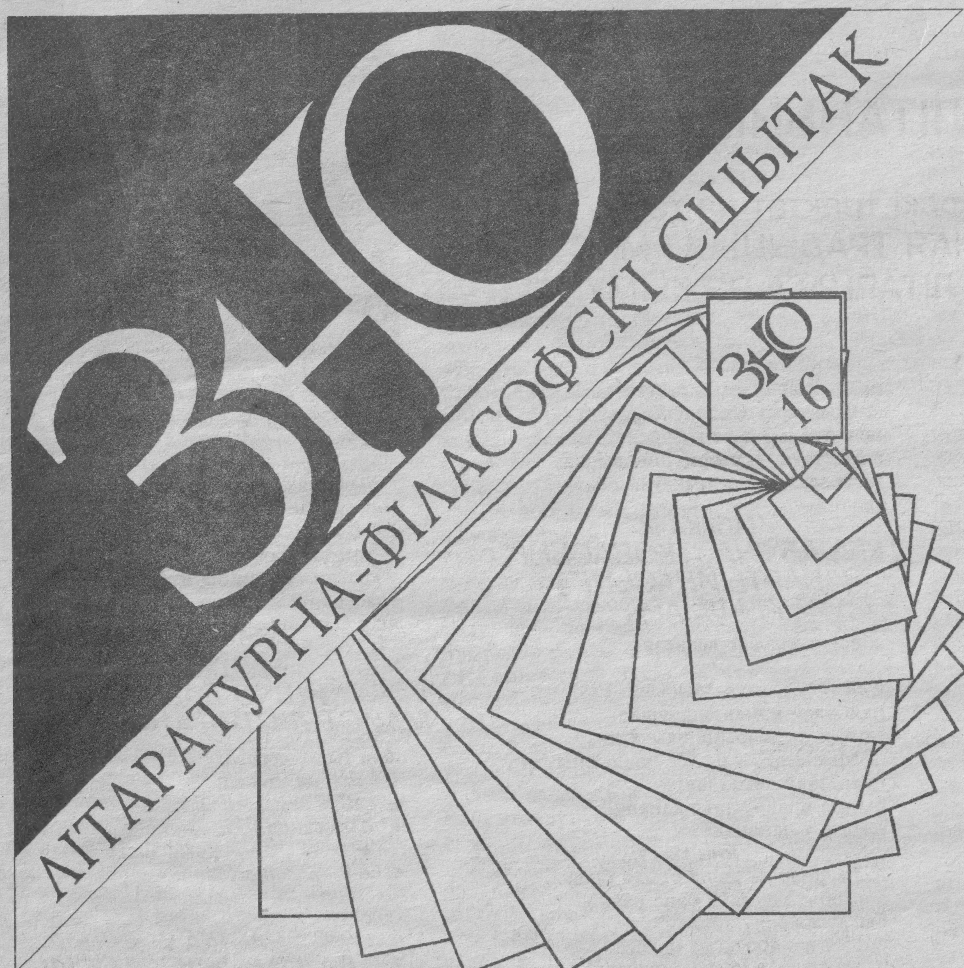


Роберт МУКС*

ЦІ МАЕ ТЭХНАЛОГІЯ ДУШУ?



Існавацьме, што пераўвасобіцца.
Я.Райніс.

Адносіны сучаснага чалавека да тэхналогіі наогул дваістыя: дапытлівыя або адмоўныя. Тыя, хто апробваюць тэхналогію (дапытлівыя. — *А.Г.*), паважаюць яе за нешта такое, што ў вялікай меры палягчае абставіны практычнага жыцця, дае больш магчымасцяў і часу для іншых інтарэсаў. Пад "іншымі інтарэсамі" звычайна маюцца на ўвазе так званыя духоўныя інтарэсы: кнігі, музыка, турызм. Тэхналогіі тут надаецца утылітарная або інструментальная роля: яна не самамэта, за якой трэба гнацца незалежна ад іншых меркаванняў, а толькі сродак у дасягненні іншых ("вышэйшых") мэтаў. Адмоўная пазіцыя грунтуецца на поглядзе, што тэхналогія — гэта нешта чыста матэрыялістычнае, значыць — антытэза духу і духоўнага жыцця, і, як такая, яна здольная задаволіць толькі ніжэйшыя памкненні чалавека. Тэхналогія знаходзіцца на мамонавай службе. Да гэтай групы належаць таксама тыя, хто абвінавачвае тэхналогію ў забруджванні і нават вынішчэнні прыроды.

У абедзвюх катэгорыях усё ж адна агульная роўніца. Як выпрабавальнікі, так і адмаўляльнікі падыходзяць да феномену тэхналогіі ацэначна: адны ўспрымаюць яе нечым, калі і не зусім высакародным, дык добрым (у значэнні карыснасці), другія — злым, разбуральным; адны — за тэхналогію, другія — супраць. Галоўны недахоп гэтага маралізатарскага падыходу хаваецца ў акалічнасці, што тэхналогія, як такая (як феномен), застаецца незаўважанай або, у лепшым выпадку, служыць нагодай для дэманстрацыі нашых асабістых эмоцый і поглядаў. Больш важнае тут — нашы суб'ектыўныя прагненні, а не тое, што эвентуальна магла б "жадаць сабе" сама тэхналогія.

Намер гэтых радкоў — пазнаёміць чытача з радыкальна іначшым, каб не сказаць скандальным, разуменнем тэхналогіі — разуменнем, якое толькі нядаўна пачало звяртаць на сябе ўвагу ў Заходнім свеце і ініцыятар якога — нямецкі псіхолаг і філасаф Вольфганг Гігерых. Гігерыха трэба ўважаць прадаўжальнікам глыбіннай псіхалогіі К.Г.Юнга ў кірунку гэтак званай архетыпічнай псіхалогіі, што прыкладна на працягу апошніх дзесяці гадоў па ініцыятыве і пад кіраўніцтвам Джэймса Хілмана развівалася асобнай школай са сваімі паслядоўнікамі і ерэтыкамі. Як паказвае слова "архетыпічны", гэтая школа канцэнтруецца на пазнанні і фенаманалагічным апісанні пачатку (arche) усіх дадзеных у вопыце з'яў, або, дакладней, душэўнага глыбіннага плану. Гігерых — *псіхалагічны* філосаф, мысляр, які не баіцца плысці супраць плыні, і перадусім — глыбока творчы мысляр. Тэхналогія для яго — не выпадковая з'ява Новага часу, а падзея, пачатак якой заходзіць далёка ў мінулае і псіхалагічную глебу для якой падрыхтавалі старажытнагрэцкія філасофы, Стары Запавет і хрысціянства. У гэтым артыкуле, канешне, немагчыма хоць неяк вычарпальна прасачыць за ходам думак Гігерыха ва ўсіх гэтых сферах: мы можам зрабіць накіды толькі некаторых яго асноўных ідэй.

Адну з гэтых ідэй можна сфармуляваць наступным чынам: сучасная навука і тэхналогія (разам з атамнай бомбай) расквітнелі — пачынаючы з эпохі Асветы — адзіна ў Заходнім свеце, што, у сваю чаргу, паказвае: толькі на Захадзе паняцці "навука" і "тэхналогія" — непадзельныя. Звяртанне чалавека Захаду да развіцця тэхналогіі (дакладней: адданасць ёй) нельга тлумачыць прыкметай выдатнай адоранасці або тым фактам, што толькі на Захадзе былі створаныя навуковыя перадумовы для далейшых вынаходніцтваў. Паводле думак Гігерыха, заходнік прысвяціў сваю інтэлігенцыю галоўным чынам прагрэсу навукі і тэхналогіі таму, што жыццё яго свядомасці было архетыпічна зададзена на гэта. Як вядома, кітайцы вынайшлі порах раней за еўрапейцаў, аднак у Кітаі яго выкарыстоўвалі на феерверкі ў Навагоднія святы; наадварот, у Еўропе гэта прывяло да вытворчасці гармат, бомбаў і, нарэшце, атамнай зброі. Відавочна, кітайцы былі здольныя на вынаходніцтвы тэхнічнай прыроды, але намеры, якім служылі гэтыя вынаходніцтвы тэхнічнай прыроды, былі не тымі самымі, што стымулявалі еўрапейцаў, бо кітайскі дух (менталітэт) з пачатку канца быў інакш сфарміраваны.

Гігерыха цікавіць тэхналогія як такая, г.зн., як "феномен". Слова "феномен" (ад грэцкага phainesthai — паказвацца, праяўляцца) не ідэнтычнае слову "бачнасць": першапачаткова яно азначала прыкладна тое ж самае, што і словы "з'ява", "выгляд", "вобраз". У феноменаў або вобразаў, у разуменні старажытных грэкаў і архетыпічнай псіхалогіі, няма тыльнага боку, яны не хаваюць ніякага асаблівага духоўнага або метафізічнага зместу: змест вобразаў цалкам праяўляецца ў іх форме. Гігерых у сваіх працах кіруецца лозунгам старажытнагрэцкіх філасофаў: sōzein tā phainomena, захаваць, уратаваць рэчы менавіта ў такім выглядзе, у якім яны з'яўляюцца, маніфестуюцца ў канкрэтным свеце. "Уратаваць" — тое ж самае, што рэстаўраваць годнасць рэчаў, або, як сказаў бы Юнг, дапусціць, што рэчы маюць душу. Слова "душа", у сваю чаргу, тут не трэба разумець як духоўную або неўміручую субстанцыю ў чалавеку, а проста як здольнасць бачыць рэчы ў іх жывасці, спантаннасці і вобразнасці. Прыродзе і ўсім прыродным з'явам уласцівая anima mundi (душа свету). У гэтага прызнання — далёкаідучыя высновы ў філасофскім плане. Калі вобразы (images) і ўяўленне (imagination) складаюць "першарэчыва" (prima materia) Сусвету або быцця і калі за гэтым першарэчывам не схавана нічога іншага (скажам, Бог як трансцэндэнтальная істота), дык ужо немагчыма ўспрымаць, напрыклад, ідэалізм і матэрыялізм як літаральна беспамылковае і агульнакарыснае тлумачэнне рэчаў. Таксама, як і іншыя "ізмы", гэтыя вучэнні — не больш, як філасофскія абстракцыі і ў канцавой інстанцыі — такія ж самыя прадукты ўяўлення, як і мастацтва. Адзіная рэальнасць, якая непасрэдна нам даступная, — гэта ўяўленне. Уяўленне — гэта рэчаіснасць, і мова ўяўлення — гэта мова душы. Са сказанага вынікае, што канчатковая мэта стратэгіі Гігерыха — "ратаваць" міфічны (архаічны) светапогляд, аднак, як пазней убачым, не ў першабытнай яго форме, а як такі, што знайшоў больш новае (і, можа, апошняе) выражэнне ў сучаснай філасофіі.

* * *

Ва ўспрыняцці Гігерыха галоўная перашкода, што не дае ўбачыць у тэхналогіі душу, — гэта фантазія або мадэль так званага маніхейства. Маніхейства з'явілася ў трэцім стагоддзі як рэлігійна-філасофскае вучэнне (заснавальнік Мані) з выразна дуалістычным ухілам мыслення: у падмурку ўсяго сутнага ёсць барацьба паміж процілеглымі сіламі — святлом і цемрай, жыццём і смерцю, дабром і злом, духам і матэрыяй. Гэты выразны дуалізм, пад уплывам якога мы знаходзімся яшчэ і па сённяшні дзень, не існаваў у цывілізацыях Далёкага Усходу (Індыі і Кітаі), у архаічных культурах або ў старажытнай Грэцыі. Грэцкія філасофы да Платона (так званыя дасакратыкі) не супрацьпастаўлялі фізіку і псіхалогію; псіхічныя, або духоўныя, з'явы разам з усімі астатнімі, улічваючы багоў і дэманаў, належалі да physis (прырода), якую тут трэба разумець не ў сучасным механістычным або матэрыялістычным значэнні, а як "паэтычную", або "паэзаванную", фізіку. У дадзеным кантэксце гэта азначае, што апазіцыя паміж прыродай і псіхікай, матэрыяй і духам не аксіяматычная, не вечная, гэта — *гістарычна абумоўленая* ісціна і, як такая, прыдатная толькі ў сферы свядомасці Захаду. Але гэтым не сказана, што пануючы на Захадзе дуалізм — не больш, як своеасаблівы няшчасны выпадак, нечаканае зацьменне духу. Гігерых бачыць у ім штосьці падобнае да нястрымнай жарсці, волю дамінаваць і ўціскаць, даносіць і ачарняць. Дык якімі маглі б быць глыбейшыя прычыны, архетыпічныя прычыны гэтай пазіцыі?

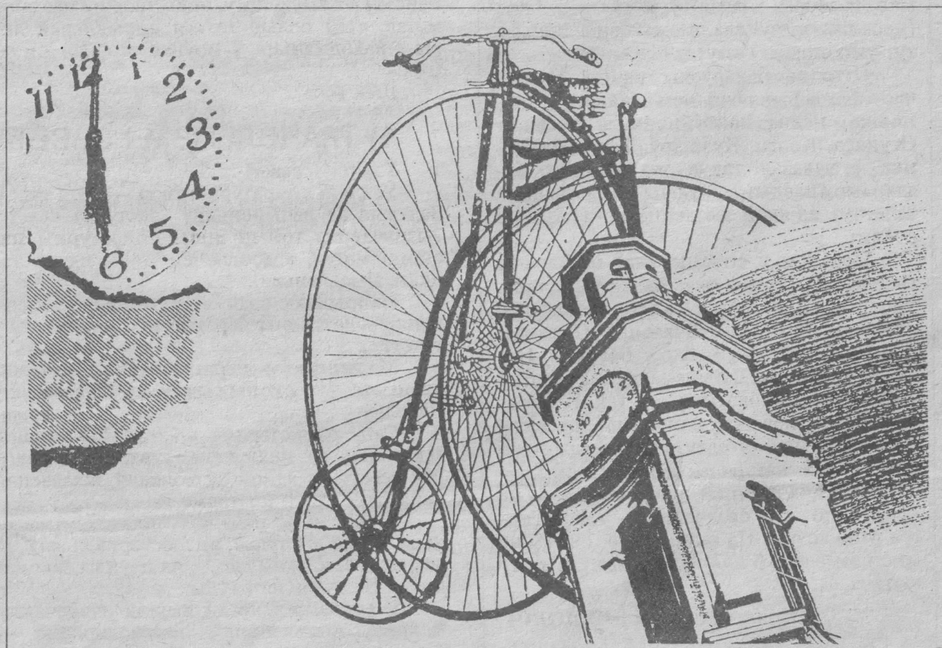
У раннім Сярэднявеччы існаваў погляд, што жанчына не мае душы. Mulier non habet animam. Канешне, сёння для нас гэта гучала б брыдка, абсурдна. І ўсё-такі менавіта так мы ставімся да знешняга, фізічнага свету: знешняя рэальнасць, г.зн. тэхналогія, не мае душы. Створаныя тэхналогіяй рэчы бяздушныя, нежывыя. Абедзве прапазіцыі — "жанчына не мае душы" і "тэхналогія бяздушная" — выказваюць тую ж самую старую фантазію маніхейства, толькі ў пераўвасобленай форме. Мы ўжо не праецыруем процілегласць паміж духам і матэрыяй, дабром і злом на персаніфікаваныя рэчы і падзеі. Месца, якое раней належала духу, сёння заняла прырода, а месца, у якім мы раней лакалізавалі матэрыю, сёння належыць тэхналогіі. Як бы парадаксальна гэта ні гучала, прырода (матэрыяльная рэчаіснасць) сёння для большасці людзей сімвалізуе дух і духоўныя каштоўнасці, г.зн. усё спантаннае, добрае, нявіннае, светлае. Тая самая прырода, што раней ідэнтыфікавалася з прынцыпам цемры і зла, сёння ўважаецца за ўзор першаснай чысціні. Каралі — з псіхалагічнага пункту гледжання, прырода — ужо не глей і кроў, не магчымае ўлонне, што нас нараджае і, нарэшце, губіць у сваіх абдымках, а ўвасабленне чысціні, ісціны і ўсяго ідэальнага; гэта — свет да першароднага граху.

Тэхналогія і перад усімі рэчамі атамная бомба адпавядаюць другому боку маніхейскай мадэлі: мы надаём ёй усё, што нячыстае, злое, жаноцкае, бо ў рэшце рэшт яна вінаватая ў забруджванні наваколля — у атручванні крыніц нашага жыцця. Мы пераканаўныя, што тэхналогія — "матэрыялістычная", бо аддадзенасць культу лядоўняў, тэлевізараў, аўтамашын і іншых тэхнічных сродкаў не можа быць нічым іншым, як карыслівым трыумфам матыву капіталістычнага прыбытку. Пладавітасць і жаноцкасць (раслінны свет), што раней былі асаблівасцю матэрыяльнай сферы, цяпер змяшчаюцца ў індустрыі з усімі яе экскрэментамі. Так, як даўней жанчына ўважалася за vas inquitatum (сасуд граху), так сёння тэхналогія ідэнтыфікуецца з выразным матэрыялізмам і татальным злом — бак з атрутнымі адкідамі, смог, радыеактыўнасць.

Як мы ўжо згадвалі, маніхейскі светапогляд — гістарычная, характэрная для мыслення заходніка з'ява. Паводле перакананая Гігерыха, больш першаснае і літаральнае за дуалізм такога кшталту — супрацьпастаўленне прыроды ў яе першабытным або міфічным значэнні і тэхналогіі, што стварыла другую, штучную прыроду, і ва ўлонні якой мы існуем. Першабытная прырода — прырода ў свавольным стане (дрымучы лес, дзікунства), што, будучы невымерна мацнейшай за чалавека, абдымае яго з усіх бакоў. У нашыя дні гэтыя першапачатковыя адносіны паміж прыродай і чалавекам усё імклівей пераварочваюцца дагары нагамі. Прырода паступова пераўтвараецца ў "заалагічны сад" або ў лепшым варыянт заалагічнага саду — у рэзервацыю, запаведнік дзікіх жывёл, нацыянальны парк. У той жа самы час цывілізаваны свет так жа нястрымна робіцца ўсеабдымнай структурай. Гэты працэс азначае не толькі колькасную змену, звязаную з пашырэннем цывілізацыі, але і нашмат радыкальнейшае, рэвалюцыйнае пераўтварэнне ў адносінах чалавека і прыроды і адначасова —істотную трансфармацыю *панявцця* прыроды.

Прырода ў свавольным стане — гэта Маці-Прырода (Magna Mater), якая нараджае і ўтрымлівае сваіх чалавечых дзяцей і забірае іх назад у сваё ўлонне ў часіну смерці. Сёння прырода — ужо не маці, а апанаванае праблемамі дзіця, якому патрэбен чалавечы догляд. Чалавек цяпер адказны за прыроду, ён павінен гарантаваць яе выжыванне, павінен забяспечыць ахову свавольных жывёл і асяроддзя — быццам бы прырода зрабілася бездапаможнай, бяссільнай, цалкам залежнай ад догляду яе дарослых дзяцей або — быццам бы яна перайшла на сацыяльнае забеспячэнне. Усё гэта, паводле думак Гігерыха, азначае анталагічнае вынішчэнне прыроды, разнатуралізацыю, бо з моманту, калі становіцца неабходным ахоўваць прыроду, яна ўжо не "свавольная", не "натуральная"; чалавек перарос прыроду і абдымае яе з усіх бакоў. "Заалагічны сад" для Гігерыха не проста анталагічнае або імагінальнае "месца" (topos), на якое цывілізацыя паставіла прыроду і дзе яе эсэнцыя хаваецца ў той акалічнасці, якая робіць прыроду аб'ектам чалавечага догляду, планавання і навуковага даследавання. У гэтым значэнні "заалагічны сад" трансцэндуе літаральны (антычны) заалагічны сад або нават рэзервацыю, дзе жывёл усё яшчэ можна назіраць ва ўяўна свавольным стане. Фактычна гэтыя жывёлы, таксама як тыя, што "жывуць" у заалагічных садах, ужо даўно зрабіліся аб'ектам тэлевізійнай або турыстычнай цікаўнасці. Неадзыўна і дэфінітыўна, на "вечныя часы" яны цяпер — жыхары імагінальнага заалагічнага саду, агароджаныя прутамі імагінальнай клеткі, якую сучасны чалавек носіць з сабой і тады, калі, узброены біноклем і ружжом, ён асмельваецца наведаць джунглі Амазонкі або Афрыкі.

(Працяг на стар. 10 -- 11.)



Хрыстос: — Літасьці
хачу, а не
ахвяры...

...Баганосны шлях — пасеклі...
ў грамадзе — махлярства...
дэма/н/кратыя — у пекле...
а на Небе — Царства!..
(З народнага)

Алег БЕМБЕЛЬ

ТАТА — ЛІТАНЬНІ*

(Рыфмарна-філязофскі трактат на тэму: НАЦЫЯНАЛЬНА-ДУХОЎНАЯ ТРАДЫЦЫЯ І МАСТАК — ВА ЎМОВАХ ТАТА-ЛІТАРНАГА РЭЖЫМУ.)

УСТУП
(Папярэднія вызначэньні паняцьцяў)

... Боганатхнёны, па-над-хмарны —
толькі тэй лад — Тата-літарны...
... з Богам разлучаны (Зьміёвы —
раз-лад) — партыйны, так:
часткавы...
зачаты ён — Адамам зь Евай:
як паспыталі грэх — ад
дрэва...
... Тата-літарны лад нанова
прыйшоў да нас —
праз шлях Хрыстовы...
ён зьзяе — у Яго Царкве...
крыху — ... у Піцеры й Маскве:
да бальшавіцкае навалы
там зноў *Сімфонія*
гучала,
як водбліск сонца перад ноччу...**
ды хто пад бесам — той ня хоча
І чуць пра гэта...
ён далдычыць
адно: пра лад —
... Дэма/н/кратычны...

ЧАСТКА І
НАЦЫЯНАЛЬНА-ДУХОЎНАЯ ТРАДЫЦЫЯ

... народ (ня толькі — як трывога)
чувае сэрцам: *Лад* — ад Бога...
а як бяз Бога — дык бяз-ладзьдзе
(напэўна — пры любой *уладзе*:
аўтарытарнай, манархічнай,
дыктатарскай, дэмакратычнай...)...
таму традыцыі *народаў*
(паўсюдна!) — ладзіць з Богам
згоду...
... а як нячысты на бязладзьдзе
пацягне — ён *народа-*
ўладзьдзем
гардыняй хворых спакушае,
тамы тэорый падкідае
акадэмічным сцы-еньцістам,
прайдохам ды авантурыстам,
што паству ўводзяць у спакусу,
у пастку д'ябльскага прымусу —
калі на Тэстамэнт Хрыста
народаўладзьдзя бес паўстаў... —
І пабурылі — зь ім — народы
свой скарб традыцый: з Богам
згоду...

ЧАСТКА II
МАСТАК

... Сьвятая справа не памрэ,
ня стане горкім успамінам —
калі адолеў тайны грэх,
які губіў яе няўпынна...
... між Мастаком і Сьвятаром
мяжа пакладзена Канонам:
(як між падлеткам улюбёным
І дзецьмі ўплодненым айцом)
Мастак аддадзены законам,
прадыктаваным Хараством...
... Сьвятар з законаў Хараства
не сатварыў сабе куміра...
а Мастака — рыфмарны вырай,
нібы заклён, зачараваў...

ЧАСТКА III
ТУГА АБ "ЧАСТКОВАСЬЦІ" ("ПАРТЫЙНАСЬЦІ") РЫФМАРА

... ёсьць *тройца* велькая
зямная:
у ёй — Сьвятар-Мысьляр-Рыфмар...
найболей дэман спакушае
таго, хто... марыць паміж хмар...
... Мысьляр — на ўсё наклаўшы лапу
(жалезнай лёгікі шкілет), —
бы' на пракруставу канапу,
кладзе ў паняцьці
Існы сьвет...
... Рыфмар — дзіця стыхіі гукаў...
а фарбы... думкі... сэнс наўпрост —
бы' неабходную прынуку,
бярэ ў вандроўкі да нябёс...
... мажліва, я крыху няшчыры —
бо думаю, што й сам — Мысьляр!.. —
калі над сьветам і над мірам
я чую Музыку — між хмар...
... ды і сьвятарыць я бяруся —
як нехапае Сьвятара:
малітвамі аб Беларусі
паўнютка сэрца Рыфмара...
... І ўсё ж — Музыкам слоўных
гукаў
я быць паклікіаны найперш...
мяне гукае й Фарба... й Думка...
І ўсё ж... мая стыхія — *верш*!..
... хай тая існая траістасьць
у *кожным* поўніцца й жыве —
і засыпявае ў сэрцах Існасьць,
як у Нябёснае Царкве!..

ЧАСТКА IV
ЯШЧЭ РАЗ АБ МАЙСТЭРСТВЕ МАЖЛІВАГА

калі ты з *ворага*
ня можаш
ні сябра шчырага зрабіць...
ні паважанца..., то —
крый Божа
табе ў *палітыку*
хадзіць!..

ЧАСТКА V
ГОЛА-ГРАМЫ ГІСТОРЫІ альбо SILENCIUM — II

... пераключаем ключык ЧАСУ —
і ГОЛА-ГРАМЫ паўстаюць...

Тэкст Сяргея Мінскевіча можна чытаць як заўгодна: як літаратурны маніфест, як містыфікацыю (маніфеста), як пародыю на постмадэрнізм, як спробу нелінейнага пісьма, урэшце, як літаратурную (тэрміналагічную) гульню... Хаця, "урэшце" тут вымаўлена ці не залішне паспешліва, бо, напэўна, магчымыя і другія "стратэгіі" ягонага прачытання. І ў гэтым сэнсе, у сэнсе "шматсэнсоўнасці", тэкст, безумоўна, "транслёгічны". Іншая рэч, колькі ў гэтай "транслёгічнасці" ад канцэптуальнай задумы, а колькі ад тэарэтычнай нестабільнасці, ідэалагічнай несфармаванасці самога аўтара. На думку аб пэўнай меры неадрэфлексаванасці сюжэта змушае наступнае: для маніфеста тэкст недастаткова арыгінальны ("транслёгізм" — контррэфармацыя постмадэрнізму на подзе атавістычных рэштkaў мадэрнізму), для містыфікацыі — залішне амбітны, для пародыі — занадта сур'ёзны, для вопыту нелінейнага пісьма — не ў меру механістычны, для літаратурнай гульні — не да месца прагматычны...

Разам з тым, па-за адвольна крытычным стаўленнем да тых ці іншых аспектаў тэксту Сяргея Мінскевіча, асабіста для сябе я знаходжу ў ім значэнне большае за прыватныя неадназначнасці. Гэта найперш выразнае памкненне да тэарэтызму, праз які толькі і можа быць прад'яўлена (і ў якім выяўлена) наша прыналежнасць да еўрапейскай паэтычнай прасторы, як уласна нашага тапалагічнага месца.

Еўрапейскі паэт, пачынаючы, скажам так, з Дзю Беле ("Абарона і ўхвала французскай мовы"— 1549 г.), — гэта раўналежна паэт і тэарэтык. Натуральна, выключэнняў было (і застаецца) даволі, толькі не яны, а — Гётэ, Шылер, Малармэ, Валеры, Паунд, Эліёт, Пэрс... фармавалі вобраз і ідэал еўрапейскага паэта (пералік, зразумела, можа быць іншым, тут ужо справа густу).

Што да беларускіх паэтаў Новага часу, то, за выключэннем Максіма Багдановіча, нашы найбуйнейшыя песняры (Купала, Колас, Куляшоў, Танк, Панчанка...) выказалі такую тэарэтычную бездапаможнасць (раўнуючы да паэтычнага таленту), ад якой застаецца адно развесці рукамі...

Пералом у сітуацыі быў пазначаны творчасцю Стральцова, але толькі цяпер, здаецца, мы можам лічыць тэндэнцыю да новае якасці неабарачальнай (Разанаў, Дранько-Майсюк, Бабкоў, Бембель, Пацюпа, Гумянюк, Дубянецкая...). Тэарэтычныя (як логапаэтычныя, так і паэзалагічныя) рэфлексіі, канцэпцыі, праекты ў полі агульнай інтэлектуальнай практыкі становяцца натуральнымі праявамі нашай метапаэтычнай рэчаіснасці. І як яшчэ адно таму сведчанне — тэкст Сяргея Мінскевіча. На гэтае ягонае значэнне мне і хацелася б найперш звярнуць увагу чытача...

Валянцін АКУДОВІЧ

Сяргей МІНСКЕВІЧ

У ГЛЫБІНЮ ПРАЗ ДАЛЯГЛЯД

(Што такое транслёгізм?)

0) ...

Спадарства, запрашаем вас на ~~дэманстрацыю~~ маніфестацыю! Мы будзем дэман... маніфеставаць новы творчы мэтад!

М.Эпштэйн аднойчы ў артыкуле "Эпоха універсалізму" сказаў:

"Ніякая монамова, ніякі мэтад ужо ня могуць усур'ёз прэтэндаваць на цалкавае авалодваньне рэальнасьцю, на выцісьненьне іншых мэтадаў, што ім папярэднічалі. Усе мовы і ўсе коды, на якіх чалавецтва калісьці сумаўлялася само з сабою, усе філёзофскія школы й мастацкія напрамкі цяпер робяцца знакамі культурнай звышмовы, кшталту клавішаў, на якіх разыгрываюцца новыя паліфанічныя творы чалавечага духу. Нікому ня прыйдзе на розум сьцьвярджаць, што адна клавіша раяля лепей ("прагрэсіўней", "праўдзівей") за іншую, — усе яны роўна неабходныя, каб магла гучаць музыка."

Можа быць, М.Эпштэйн з раялем нямнога й ~~"даў маху"~~ выказаўся недакладна, бо нотаў у ім усяго сем (і пяць бемоле-дыезаў), а мэтадаў — ого-го! — мы ўсё ж маем ~~рызыку~~ гонар рэпрэзэнтаваць новую ноту, няхай гэта і будзе "~~До~~..." "~~Рэ~~..." "~~Мі~~..." "Соль і адна чвэрць дыезу", але-такі "Соль" + новае гучаньне...

А соль вось у чым; па-першае, транслёгізм — гэта ня монамова, а хутчэй полімова, па-другое, мы адкрыта й усур'ёз не заяўляем, ~~што ў нас гегемонія~~ што імкнемся да гегемоніі ў мастацтве, а па-трэцьцяе, пара б, пара б і на Беларусі ~~вынайсьці~~ вы-з-найсьці восьмую ноту, новы творчы мастацкі мэтад, тым больш гэткая спрыяльная для вы-з-находжаньня ў-моўная моўная сітуацыя.

Дык вось...

1) ТРАНСЛЁГІЗМ І СЬВЕТ

Тэкст — сьвет!

Усялякі літаратурны твор — гэта тэкст. Залежна ад дачыненьняў тэксту да сьвету, вызначаецца той ці іншы літаратурны мастацкі мэтад, альбо лепей — шлях мастацкага мысьленьня...

Напрыклад: рэалістычны шлях мысьленьня — дакладны перанос законаў сьвету ў тэкст.

Мадэрніскі — пера-ўдасканаленыя, мадэрнізаваныя законы сьвету, выкладаемыя ў тэксьце.

Сац. рэалістычны — так бы мовіць, закасьцянелы мадэрнізм, стварэньне законаў сьвету па адной ~~дазволенай~~ зададзенай рамантызаванай праграме.

У вышэй адзначаных "шляхох мысьленьня" тэкст выступае, як люстэрка сьвету, ці дакладнае, ці скрыўленае па пэўных законах дзеля дасягненьня пэўных мэтаў.

У адрозьненьне ад вышэй адзначаных "шляхоў мысьленьня", постмадэрніскі — цалкам адмаўляецца ад пошукаў новых парадыгмаў рэальнага сьвету ў сваіх тэкстах. Ён стварае свой сьвет, свае сьветы, можа нават разбурыўшы сьветатэксты папярэднікаў...

Яму надакучыла скрыўляць ці выроўніваць люстэрка сьвету, і таму ён вынайшаў простае шкло, за якім можа быць што заўгодна: "іронія, мэтамоўная гульня, пераказ у квадраце"*, нічога і ўсё.

Постмадэрнізм не дае дакладнага апісаньня сваіх сьветаў, аўтар мае вольную магчымасьць ствараць умовы і законы самастойна.

Транслёгізм (транс — скрозь, лёгос — слова, закон, тэкст) — струмень у плыні постмадэрнізму (пакуль пакінем гэта сьцьвярджэньне без каментарыяў), таксама прымае яго базавую тэзу, што тэкст —гэта свой ~~выдуманы нагулены~~ асаблівы сьвет, а не цалкавае адлюстраваньне рэальнасьці, але, у супрацьвагу постмадэрнізму, дае калі не тлумачэньне, то рэкамэндацыю, які гэта сьвет.

Транслёгізм успрымае сьвет як звышмэтарэальнасьць. У адрозьненьне ад проста мэтарэальнасьці, як сукупнасьці розных бясконцых ~~ісьцінных~~ натуральных рэальнасьцяў**, звыш-мэтарэальнасьць —сукупнасьць як натуральных рэальнасьцяў, так і ненатуральных ~~няісьцінных~~ фантазійных ~~прыдуманых~~ вынайдзеных рэальнасьцяў: ірэальнасьць, сюррэальнасьць, сац.рэальнасьць, нон-рэальнасьць, тэхнарэальнасьць, наркатычная рэальнасьць, рэальнасьць гульні і г.д. (Х-рэальнасьць).

Тэкстасьвет, паводле транслёгізму, — закадаваная звыш-мэтарэальнасьць, якая складаецца зь лёгемаў.

Лёгема — пэўная адзінка асэнсоўваемай інфармацыі — успрымаемы біт, ён можа быць ад фанэмы да абзаца, накшталт, як у рэальным сьвеце, — атам, малекула, клетка, арганізм... Але ў адрозьненьне ад звычайнага біта, лёгема ня плоская, а "тунэльная", ~~"дзіравая"~~. Лёгема можа "адчыняцца" і выводзіць сэнс на іншы ўзровень, да іншага лёгасу.

(Сьвет — гэта шматдзір'е ў іншыя рэальнасьці! Адтуліны і адсюліны.)

Транслёгізм стварае (парадокс!) дзірку (дакладней сістэму дзірак — тунэль), у якую можна заглянуць (прайсьці па ім, атрымаць задавальненьне, што ён табе адкрываецца) і зразумець, альбо адчуць, што ТАМ (за ім).

Мэта транслёгізму, як творчага мэтаду, — даць адбітак Х1-рэальнасьці і зрабіць пераход да Х2-рэальнасьці, як мінімум. (Максімум ад Х1-рэальнасьці да Х2,3,4,..., —рэальнасьці).

2) ЛЁГЕМА І ПРЫКЛАДЫ

Лёгема — ~~дзірбіт~~ носьбіт тунэльнага пераходу.

Напрыклад, лексема "нас" будзе лёгемай толькі тады, калі будуць выкарыстоўвацца не толькі яе сэмантыка, але і некаторыя яе транслёгічныя ўласьцівасьці.

Цалкам разгледзім лёгему "нас".

Рэальнасьць

а) НАС — родны, вінавальны, месны склоны асабовага займеньніка "МЫ" — адсюль усе полісэмантычныя ўласьцівасьці.

Мэтарэальнасьць

б) НАС — я, НАС — мы. Спалучэньне адначасова некалькіх рэальных значэньняў — мэтабалічныя ўласьцівасьці.

("Мэтабала — ад старажытн. грэцкага — паварот, рух, пераўтварэньне — гэта вобраз, недзялімы надвое, на прамое і пераноснае значэньне, на апісаны прадмет і дадзенае падабенства, гэта вобраз адзінай і разам з тым падвоенай рэальнасьці. М.Эпштэйн "Парадоксы новизны" М.,1988. С.167.)

Для слова "НАС" мэтабалай будзе, напрыклад, калі ў адной сістэме зьяднаць НАС — зьбіральны вобраз і НАС — канкрэтны.

Нас — Яго Вялікасьць на зямлі, (чалавек)
Нас, усіх людзей Зямлі (чалавецтва)
Жыцьцё
ўзводзіць моцнымі і слабымі
(М.Кулевіч)

Звыш-мэтарэальнасьць

в) САН — тое самае НАС, але чытанае наадварот (умова ірэальнасьці) — транслёгічная ўласьцівасьць.

г) НАСНАСНАСНАСНАСНАСНАСНАС... (Цыркема) Бясконцасьць паўтарэньня выводзіць да новага ўзроўню — "сна" — транслёгічная ўласьцівасьць.

д) А НА НАС — АНАНАС. Каламбур — транслёгічная ўласьцівасьць.

І падобных уласьцівасьцяў можа быць неабмежаваная колькасьць.

Для прыведзенага прыкладу можна знайсьці трансмоўныя сувязі, у ангельскай мове САН гучыць, падобна, як СЫН альбо СОНЦА.

Больш наглядна дэманструе транслёгічны пераход недакладная каламбурнасьць лексем.

Так у выразе "Гарыць лухтар" пераход ад лёгемы "ліхтар" і "лухта" зьдзяйсьняецца з дапамогай зьмяненьня "і" на "у".

(У — тУнэль ва УнУтр)

Чаму тунэль?.. Вельмі проста.

Паспрабуем намаляваць схему.

лухт-а
ліхт-ар
лухтар

калі Царыцу нехта мацаў...
ці як на сьмерць людзей вядуць...

... але ж у тыя
Таямніцы
з *Малітвай*
трэба зазіраць...
а хто ня зьведаў —
як *маліцца*?.. —
вучыцца мусіць...
і маўчаць!..

ЧАСТКА VI
ТАТА-ЛІТАРНЫ РЭЖЫМ

... уславіў лад Тата-літарны —
нібы Рыфмар — яшчэ Плятон...
тыранам ды палітыканам
ён — на вякі! — даў камэртон...
... але — адкрыўшы Шлях
у Вечнасьць —
яго да *Цэласьці*
узьнёс
І у Царкве у-чалавечыў
Сын Чалавечы — Бог-Хрыстос...

... кажу — Імем Айца і Сына
й Сьвятога Духа:
— Дэман — згінь!..

Тата-літарная Сябрына

народаў сьвету — будзь!

Амінь.

---

* Слова ТАТА-ЛІТАНЬНІ прамовіла паэтка Галіна Дубянецкая, праслухаўшы гэты тэкст у выкананьні аўтара ў ВКЛ 13 чэрвеня 1994 г.

** Сімфонія Царквы й Дзяржавы, калі Законы Дзяржавы не пярэчаць Канонам Царквы і зьяўляюцца Яе (Царквы) "вонкавай агароджай".

Алесь АРКУШ

РАЗЬВІТАНЬНЕ З ТАНТАЛАМ



НАШЧАДКІ ДЭДАЛА

— Прабач, мой сябра, ты — Дэдал...
І рэха ўецца, — не сьляза...
— Прабач, мой сябра... — я сказаў.

Афіны не даруюць — Тал
Яшчэ на пастамэнт узыйдзе,
Апошні сказ не за Авідыем.

Злачынства бачыў Пасэйдон,
Як Тал загінуў на ўзьбярэжжы,
Мана пазбавіцца адзежы.

Аб гэтым сьніў прарочы сон,
Для часу міг — тысячагодзьдзе,
А праўда не заўжды ў народзе.

Сьпяшаешся хутчэй на Крыт?
Чаму руку ты ўзьняў на талент?
Пыл зайздрасьці няўжо мэнтален?

Не Герастрат і не бандыт,
І як Тантал ня краў амброзій,
Няўжо вініць "Мэтамарфозы"?

Чакаў на востраве Мінас,
Ёсьць для майстроў такіх работа,
Яшчэ далёка да палёта —

Наперадзе Ікара час.
Спачатку ты для Мінатаўра
Збудуеш лябірынты. Аўра

Твая і тут даецца ў знак:
Дзяўчат і хлопцаў для ахвяры
З Афінаў павязуць па парах

Для Мінатаўра. Будзе так
Пакуль Афіны не забьюць пачвару,
І цела сынава — Ікара —

(За Тала расквітаўся лёс?)
Не праглынуць марскія хвалі...
Тады сябе, як сьмецьце, спаліш.

Па сьвеце попел твой Гефэст разьнёс.
Таму і ўзьніклі — не ў зямлі Аіда —
Твае нашчадкі — дэдаліды.

НА ВЯЛЕСАВЫМ КАПІШЧЫ

Вялес, нібы глушэц, сьпявае гімн
Сваем ўладаньням і сваем падданым,
Трубіць у рог, рагоча апантана,
На пір зьбірае ўсіх, на капішча сваё.

Сярод аблокаў адгукаецца Ярыла,
Ляціць на кліч, як ластаўка дамоў,
Хутчэй на сьвята — дзе каханьне і віно,
Дзе веснавая уладарыць сіла.

Вялес, ня маючы старых ілюзій,
Мне даспадобы твой бясхітрасны хаўрус,
Ды толькі ведаю — не адгукнуўся Зюзя,
І больш таго — зьлякаецца Пярун.

ТВАЯ ПАДКОВА

Не выпадкова, не выпадкова
Хтосьці згубіў, а ты знайшоў падкову.

Вяртацца да вядомага фіналу —
Твайго быцьця найноўшага аналяг.

І хітрыкі Тантала — марнатраўства.
Твая нэйтральнасьць — бюргерская
Аўстрыя.

Не асуджаю хлебасольства сьметніка,
У кожнага свае жыцьцёвыя адметнасьці.

Твая падкова некалі спатрэбіцца,
І, спадзяюся, не накліча Срэбніцы.

Яна губляецца, яна бадзяецца,
Але ўсё роўна да цябе вяртаецца.

СУСЬВЕТНЫ ПАДЗЕЛ

Ёсьць прастора паха кветак,
Ёсьць — сьвятла настольнай лямпы.
А суседа ад суседа
Адзьдзяляе сьвет уласны.
Паміж коршакам і качкай
Неба дзеліцца на часткі.
Ёсьць надзея для сабачкі,
Ёсьць надзея больш сучасная.
А мастацкія дыктатары,
Што паэзіі адданыя,
Быццам чуйныя лякатары,
Быццам ў моры капітаны
Заваёўнічна-калюмбава
Ў пошуку заўжды нястомныя,
Расьсьмяшаць дасьціпна сумнага,
Знойдуць хату для бяздомнага.
Хтосьці іх заве масонамі,
Хтосьці горда — карабеламі
З каралеўскімі каронамі
І сусьветнымі падзеламі.

Дапусьцім, лёгемы "лухта" і "ліхтар" ляжаць на розных пунктах шара, ~~Зямлі~~. Найкарацейшы шлях, каб іх зьяднаць — пракапаць па хордзе тунэль ад аднаго пункта да другога, што мы і зрабілі, зьмяніўшы адну літару. Шар — трохмерны. Тэкста-сьвет бясконцамерны... Пераход на іншы ўзровень адкрывае новыя магчымасьці і г.д.

Не толькі слова можа быць лёгемай, але і фанэма, альбо некалькі аб'яднаных фанэм.

Кватэру варта вартаваць
Кветку верціць вецер. } 2 р.

(А.Туровіч)

Так, тут ёсць алітэрацыя (сам прыём гукапісу транслёгічны, ускрывае сувязь гуку і сэнсу), але наўрад ці спалучэньнямі **квт-врт-врт** прасталінейна зашыфравана неабходнасьць вартаваць кватэру. Ці вецер квакае? (Праўда, насамрэч за вокнамі кватэры А.Туровіча ўлетку квакаюць жабы на Сьвіслачы —гэта таксама аспэкт гульні). Хутчэй за ўсё тут выкладаюцца ~~венкі~~ стрэлкі маршрута асацыяцыяў, па лабірынце якіх прайшоў аўтар, і даецца чытачу магчымасьць захацець прайсьці па іх і, мабыць, адчуць нешта сакральнае. Тым больш верш заканчваецца бясконцым паўтарэньнем.

Хата хатха ёга
Збуцьвелыя слупы } ∞

Узор замкнутага тунэля — паліндром. Як лёгема тут выступае цэлая фраза.

Горад там шмат дарог

(Р.Крушына)

Антыпаліндром дае яшчэ адну магчымасьць пераходу.

Пах... укус тока

(С.Кравец)

Пры зваротным чытаньні — іншы сэнс, новы ўзровень успрыманьня.

Ці класічны ўзор верша, напісанага аднымі цыркемамі (словамі, якія пры шматлікім паўторы даюць іншы сэнс, як "наснаснаснаснасна").

Шмарка
ідзе.
Ганна
ладу
ласку
сьніць і...
Року
кляцьба!
— Ах,
вужы!
І
качар
тут!
Мабыць,
шуму
на
гадоў...
гідру...
Шмарка
ідзе...

(С.Мінскевіч)

Калі кожнае слова, ці спалучэньне словаў у адным радку, паўтараць некалькі разоў, то паступова праступіць патаемны сэнс, зусім іншы верш... (Сон Ганны нечакана пераскоквае ў іншую рэальнасьць.)

Вышэй пералічаныя прыёмы могуць ужывацца ў прозе, але ў прозе можа выяўляцца кантэкстуальны транслёгічны пераход.

Узьлёт — Усход.

Самалёт з маленства баяўся вышыні. І вось калі яго ў аэрапорце Мінск-1 прымусілі ўзьляцець, ягоныя крылы і хвост так задрыжалі ад страху, што ўзялі дый адарваліся, чым вельмі расхвалявалі пасажыраў. Тыя гучна загалакалі, затопалі каля дзьвярэй, і нават агульным высілкам прыадчынілі іх.

Самалёт на хвіліну разгубіўся, бо пасажыры без дай прычыны хвалявацца ня будуць. Але ўбачыўшы сваё адлюстраваньне ў рацэ Сьвіслач побач з домікам РСДРП, ён раптам адчуў, што цяпер зрабіўся падобны да шанаванага ўсімі транспартнага сродку.

Зьмененым голасам самалёт важна прамовіў:

— Асьцярожна, дзьверы зачыняюцца. Наступная станцыя "Усход".

(С.Мінскевіч)

У гэтым тэксьце можна знайсьці шмат тунэльных пераходаў з аднаго ўзроўня сьветаадчуваньня ў іншы.

Першы — пабудова парадаксальнай сітуацыі, спроба выклікаць сьмех. Сьмех, калі ён нараджаецца, ~~адкрывае~~ служыць пераходам з рэальнага ў ~~ірэальнае~~ абсурднае і наадварот.

Пераходзь нерэальнага казачнага сьвету ў рэальны можа адбыцца ў дадзеным тэксьце, калі браць адну толькі лёгічную ўласьцівасьць слова "самалёт". Каламбур: самалёт — ~~незалежнасьць~~ самастойнасьць. І калі мець на ўвазе сучасны стан незалежнасьці на Беларусі, то вельмі лёгка выявіць, што вы трапляеце на крытычна рэалістычны ўзровень, і можна зразумець, ЯКІМІ ПАЧУЦЬЦЯМІ ПРАСЯКНУТЫ ТВОР, КАЛІ АБЯСКРЫЛЕНЫ САМАЛЁТ ХОЧА ЗАВЕРШЫЦЬ СВОЙ ПАЛЁТ НА ЎСХОДЗЕ.

Трэці пераход — літаратурная гульня, пераасэнсоўка М.Горкага: "рождённый ползать летать не может". Народжаны лётаць ня можа папоўзаць.

Чацьверты — геаграфічная гульня. Вазьміце карту Менска і прасачыце палёт ~~лятака~~ самалёта...

Пяты — спадзяемся, знойдзеце самі.

3) ТЭЗЫ

Дык што такое транслёгізм?

Струмень на мяжы... краю плыні постмадэрнізму.

~~Падобны~~ да ~~мастацкага~~... Мэтад, бо мае свае прыёмы, рысы. Ён стварае лабірынты пранікненьня праз бясконцамерны тунэльны тэкста-сьвет, дзе тунэлі безупынна то адкрываюцца, то зачыняюцца; спалучае асацыяцыямі, ведамі, пэўнымі пачуцьцямі розныя ўзроўні гульні "выкладаньне-ўспрыманьне", чым рэкамэндуе новы шлях для ~~адкрывацца тайны~~ пазнаньня ~~звыш-мэтарэальнасьці~~.

Чаму струмень постмадэрнізму?

— Таму што галоўная тэза: тэкст — гэта пэўны сьвет. (А не сьвет — гэта пэўны тэкст, мадэль для запісу.)

— Таму што гульня. Вялікую ролю адыгрывае выпадак, флюгер якога — асацыяцыя.

— Таму што лабірынт тунэляў.

— Таму што адсутнічае тыпаж. Няма абагульненьня.

— Таму што за-фіксаваньне важней, чым узнаўленьне (чытаньне).

Чаму на краю?

— Таму што пераходы могуць нечакана вывесьці з постмадэрновай плыні (пострэалізму) у мадэрновую (рэалізм). Гульня можа пераўтварацца ў сур'ёз.

— Таму што мае адчуваньне сьвету, хаця не прэтэндуе на яго пазнавальнасьць.

— Таму што мае даволі выражаны стваральны патэнцыял.

— Таму што можа выкарыстоўваць фармаліскую базу мадэрнізму.

— Таму што бывае аўтарская задума, і чытачу даецца шанц пра яе даведацца, здагадацца. (Гл. Параўн. табліцу Іхаб Хасана "Зно", Культура N37, 21 верасьня 1993 г.)

4) ГІСТОРЫЯ

Транслёгізм, як імкненьне пранікнуць па-за плоскаснае ўспрыманьне і стварэньне абстрактнага ўзору разуменьня, узьнік разам з узьнікненьнем ~~сьвету~~ слова. (Спачатку было слова!)

І нарадзіліся каламбуры.

Затым зьявіліся — працоўныя гукаперайральныя песьні...

Пазьней — Эзопава мова.

У антычнасьці — вершы генія ~~Марка Сагронія~~.

А ў дваццатым стагодзьдзі яго рысы праяўляюцца ў многіх аўтараў. Абсурд Хармса. Некаторыя ўзоры прозы Набокава, Віяна, Павіча.

Каламбурная паэзія Джона Ленана.

А.Вазьнясенскі. Верш:

Тьматьматьматьматьматьматьматьма...

У Беларусі — сустракаецца ў творчасьці А.Разанава. Напрыклад, верш "Варона", дзе падаюцца асацыяцыі, якія выклікае слова "варона", прачытанае ў розных славянскіх мовах. Спроба выйсьці на трансмоўныя ўзроўні... І можа ўскрыць (гульнёй?) ТОЕ глыбіннае.

Ці калідор асацыяцыяў у творчасьці Л.Вольскага.

Верш "Не".

Папяровыя каровы
Не кароны — макароны.
Нескароны, нізкарослы,
я канаю — не караю...

5) РЭЗЮМЭ

Транслёгізм, мы толькі ~~азначаем ад-значаем~~ акрэсьліваем, як пэўную цікавую патрэбную зьяву, бо ён быў, ёсьць і будзе...

І дае магчымасьць рушыць наперад, у глыбіню праз далягляд.

---

* Азначэньне постмадэрнізму, дадзенае У.Эко ў кнізе "Называть вещи своими именами". М.,1986. С.228.

**Паводле М.Эпштэйна, "мэтарэалізм — гэта рэалізм многіх рэальнасьцяў, зьвязаных бесьперарыўнасьцю нутраных пераходаў і ўзаемапераўтварэньняў. Ёсьць рэальнасьць, адкрытая зроку мураша, і рэальнасьць, адкрытая блуканьню электрона, і рэальнасьць, пра якую сказана — "и горний ангелов полёт", і ўсе ўваходзяць у існасьць Рэальнасьці. Прыстаўка "мэта" была б непатрэбная, каб сам "рэалізм не разумеўся ўсечана..." М.Эпштэйн "Парадоксы новизны". М.,1988. С. 160-161.

Сяргей МІНСКЕВІЧ

Першае, што кідаецца ў вочы пры чытанні маніфеста Сержука Мінскевіча,— выспачкі закрэсленых словаў. Міжволі прыгадваецца афарызм Чэхава, што галоўнае для пісьменніка — навучыцца выкрэсліваць (але каб не бачыў чытач). Вядома таксама, што многія з сучасных літаратараў-постмадэрністаў не хаваюць тупіковых ходаў свайго мыслення, не прыбіраюць з твораў будаўнічага смецця: маўляў, дасканаліць тэкст павінен не той, хто яго піша, а той, хто чытае. Тэкст, нават шмат разоў адрэдагаваны, мусіць заставацца чарнавіком, каб кожны чытач без асаблівых высілкаў здолеў стацца ягоным сааўтарам.

У выпадку Мінскевіча ўсё крыху інакш, бо і сам ён толькі часткова далучае сябе да постмадэрнізму. Дэклараваны ім творчы метад — транслагізм — вяртае літаратару ягоныя прывілеі ў тлумачэнні сэнсаў уласнага твора, а таксама адказнасць за кожнае слова ў ім. Дарэчы, словаў у тэкстах Сержука (асабліва ў вершах) значна болей, чым можна вось так адразу прачытаць. Адпаведна, і сэнсаў. Калі тэкст тыповага постмадэрніста — гэта "бясконцы тупік", то у Мінскевіча — бясконцы калідор паміж рознымі ўзроўнямі асэнсавання рэчаіснасці. Ледзь не кожнае слова ў ягоных вершах можа аказацца дзвярыма ў нейкі іншы тэкст ці іншы абшар матэрыяльнага свету, а слова закрэсленае пазначае дзверы зачыненыя, да якіх аўтар сам яшчэ не падабраў ключы.

Напэўна, не варта шкадаваць асобныя мёртванароджаныя словы, калі постмадэрністы сімвалічна перакрэсліваюць свае тэксты ад пачатку да канца, часцей за ўсё — паслядоўнай самаіроніяй. Мінскевіч таксама піша і чытае слухачам вершы праз усмешку на вуснах, але ягоная іронія не разбурае семантычнае поле тэксту, а нацягвае на яго коўдру дадатковых сэнсаў:"Смех служыць пераходам з рэальнага ў абсурднае і наадварот". Спалучальная тканка абсурду дапамагае з'яднаць, як будаўнічы раствор — цагліны, спробы асэнсаваць рэчаіснасць на некалькіх узроўнях.

Кожны транслагічны тэкст змяшчае ў сабе, па сутнасці, некалькі твораў і таму разлічаны на шматразовае прачытанне па розных траекторыях зроку і мыслення. І гэта адразу ставіць Мінскевіча ўпоравень з класікамі літаратуры: іхнія творы не проста чытаюць, а перачытваюць.

Юрась БАРЫСЕВІЧ



Марсэль ПРУСТ

У ГЕРМАНТАЎ*

Урывак

Перад тым як легчы, я выйшаў з пакоя, каб агледзець маё феерычнае гаспадарства. Доўгі праход спакваля паказваў усё, што ён меў гонар даць мне, калі б я не мог заснуць: фатэль у кутку, спінэт**, цынэрарыю***, на кансолі, у блакітным фаянсавым гаршчку і, у старажытнае рамцы, прывід даўно памёрлае пані з блакітнымі кветкамі ў напудраных валасох і з букетам гвазьдзікоў у руцэ. Як я дайшоў да канца, глухая сьцяна прастадушна сказала мне: "А зараз ідзі назад, ты ж бачыш, што ты ў сябе дома"; і пушысты дыван суцешыў мяне, што, як я не засну гэтае ночы, дык магу вольна прайсьціся па ім басанож; і вокны, што глядзелі ў поле, без ваканіц, запэўнівалі мяне, што яны ані на хвілю не заплюшчаць вачэй і што я магу выходзіць з пакоя ў любы час, не баючыся каго-небудзь разбудзіць. А за драпіроўкаю я знайшоў усяго толькі каморку: дарогу ёй перакрывала сьцяна, бегчы не было куды, і яна, разгубленая, схавалася тут і цяпер спалохана ўтупілася на мяне сваім круглым ваконцам, блакітным ад сьвятла месяца. Я лёг, але пуховая коўдра ды калонкі невялікага каміна забіралі ўвагі столькі, як анішто ў Парыжы, і гэта замінала плыць па цячэньні маіх заўсёдных мрояў. І паколькі асаблівы гэты стан увагі, які ахутваў сон уплывам сваім, перайначвае яго, улучае ў той ці іншы шэраг нашых згадак, то вобразы, якія напоўнілі мае сны ў першую ноч, былі запазычаныя ў памяці, якая анічога агульнага ня мела з тою, што была ў мяне заўсёднай пастаўшчыцаю сну. Калі б я паспрабаваў, засынаючы, аддацца ўладзе звычайнай маёй памяці, дык ложак, да якога я не прызвычаіўся, а таксама клапатлівая ўвага, якую мне даводзілася надаваць паставам, што прыймала маё цела, калі я варочаўся з боку на бок, здолелі б выпрастаць або ўмацаваць новы ланцужок маіх мрояў. Са сном справа такая ж, як і з успрыняцьцем вонкавага сьвету. Варта ў нечым зьмяніцца звычкам, як сон адразу становіцца паэтычным; калі мы яшчэ не пасьпелі разьдзецца, а сон ужо змарыў нас, дык зьменіцца ягоная працягласьць, а сам ён прыкметна палепшае. Мы прачынаемся і бачым, што на нашым гадзіньніку — чатыры, гэта ўсяго толькі чатыры гадзіны раніцы, але нам здаецца, што мінуў дзень, бо зусім нечаканы нам сон, які доўжыўся колькі хвілінаў, нібыта сыйшоў да нас зь неба, па нейкім боскім законе, неабдымным і паўнаважным, бы залатая дзяржава манарха. Уранку я нерваваўся ў сьне, таму што дзядуля ўжо гатовы й мяне чакаюць — часісьці гуляць у накірунку да Мэзэглізу, але тут мяне разбудзіў ваенны аркестр; полк штодня праходзіў пад маімі вокнамі. Аднак разы два ці тры — я мушу гэта сказаць, бо нельга праўдзіва апісаць жыцьцё чалавека, як не вычысьціш гэтае жыцьцё ў сьне, у якім яно патанае і які кожную ноч яго абступае, накшталт таго, як мора абступае паўвостраў, — выявілася, сон мой супраціўляўся гэтак моцна, што вытрымаў сьцябаньне музыкі, і я анічога не пачуў. Іншымі днямі сон на імгненьне пачынаў разбурацца; аднак маёй яшчэ расьпешчанай сном сьвядомасьці, — так органы, куды ўведзены наркоз, успрыймаюць сьпярша безбалесны дотык адно напрыканцы й як лёгкі апёк, — ледзь дакраналіся гострыя кончыкі дудак і лашчылі яго, быццам невыразнае й сьвежае ранішняе лапатаньне; а пасьля гэтага кароткага перапынку, як цішыня ператваралася ў музыку, яна аднаўлялася разам з сном, яшчэ да таго як пасьпявалі прайсьці драгуны, якія адымалі ў мяне апошнія расквітнелыя пучкі з пышнага букета гукаў. І частка маёй сьвядомасьці, закранутая гэтымі пышнымі кветкамі, была такая вузкая, такая акальцаваная сном, што, калі Сэн-Лу пытаўся ў мяне, ці чуў я музыку, я ўжо ня быў упэўнены, што музыка аркестра —ня плён майго ўяўленьня, накшталт тых, што чуліся мне ўдзень у кожным гарадскім гуку. Можа, я чуў іх у сьне, баючыся, што яны разбудзяць мяне, ці, наадварот, баючыся, што не разбудзяць, і тады я ня ўбачу, як маршыруе полк. Рэч у тым, што са мною часта бывала так: я спаў, а мне здавалася, што мяне разбудзіў сон, і потым я яшчэ ці не гадзіну ўяўляў, што мяне разбудзілі, тым часам як я драмаў і разыгрываў з дапамогаю лятучых ценяў на экране майго сну ўсялякія прадстаўленьні, глядзець якія ён мне замінаў, хоць я й меў нейкую ілюзію, што я іх гляджу.

Іншы раз тое, што мы мусілі б зрабіць удзень, мы ажыцьцяўляем у снах, то ж бо — пасьля паступовага асанавеньня, ідучы ня тым шляхам, якім ішлі б мы наяве. Складаецца той самы аповяд, але з іншым канцом. Нягледзячы ні на што, сьвет, дзе мы жывём у сьне, настолькі адрозны ад нам звыклага, што людзі, якія засынаюць зь цяжкасьцю, перадусім намагаюцца выйсьці з нашага сьвету. Марна праляжаўшы з заплюшчанымі вачыма некалькі гадзін, апанаваныя тымі ж думкамі, якія авалодваюць намі, калі вочы нашыя расплюшчаныя, яны ўзбадзёрваюцца, заўважаючы, што мінулая хвіліна ўся поўнілася развагаю, якая йшла насуперак законам логікі й супраць відавочнасьці; гэтая нядоўгая "адсутнасьць" азначае, што дзьверы, праз якія яны могуць зьбегчы ад успрыняцьця рэчаіснасьці, адчыненыя і што, можа, зараз яны зробяць прывал дзе-небудзь далей, і гэта дасьць ім больш-менш "добры" сон. Але гэта ўжо вялікі крок наперад — калі мы паварочваемся сьпінаю да рэчаіснасьці й дабіраемся да першых пячораў, дзе вядзьмаркі "самаўнушэньняў" вараць пеклава варыва выдуманых занядужаньняў ці абвостраных нервовых хваробаў і чакаюць часу, калі прыпадкі, сабраўшыся з духам у час глыбокага сну, адновяцца з такою сілай, што сон перарвецца.

Непадалёк адтуль ёсьць зарочны сад, дзе, быццам казачныя кветкі, растуць такія непадобныя адзін на аднаго сны: сон ад дурману, ад індыйскае канаплі, сны ад розных эфіраў, сон ад беладоны, опіуму, валяр'яны, — кветкі, якія не распускаюцца да таго дня, калі выбраны незнаёмец дакранецца да іх, раскрые іх, і яны некалькі гадзін запар будуць вылучаць водар сваіх незвычайных сноў у якой-небудзь зьдзіўленай, захопленай істоце. У садзе стаіць школа пры кляштары, вокны адчыненыя, чуваць, як там паўтараюць вывучаныя перад сном урокі, якія вучні будуць ведаць адно пасьля таго, як прачнуцца, а прадвесьнік абуджэньня, унутраны будзільнік, што цікае ў нас, гэтак дакладна пастаўлены нашым неспакоем, што калі нашая аканомка прыйдзе сказаць нам: "Сем гадзін", — дык убачыць, што мы ўжо ўсталі. На цёмных сьценах пакоя, што выходзіць у сны й дзе нястомна шчыруе збавеньне любоўных горычаў, працу якога адно зрэдку перапыняе й разбурае паўнюткая водбліскамі мінуўшчыны мара і якое тады ж адразу распачынае працу, усё роўна вісяць —нават пасьля таго, як мы прачнуліся — згадкі аб снах, але настолькі зацененыя, што часта мы ўпершыню заўважаем іх толькі белым днём, як іх выпадкова асьветліць прамень блізкае ім думкі; а іншыя ўжо, — бясхмарна ясныя, калі гэта былі яны, —гэтак перайначыліся, што, нават не пазнаўшы, мы сьпяшаем пахаваць іх, як занадта хуткіх ахвяраў распаду, ці як рэчы гэткія ўжо сапсаваныя, друзлыя, што й найвялікшы ўмелец ня здолеў бы аднавіць іх ці што-небудзь з імі зрабіць.

За агароджаю ёсць кар'ер, дзе моцныя сны здабываюць рэчывы, якія гэтак трывала цэментуюць галаву, што, каб разбудзіць чалавека, патрэбна ягоная ўласная воля, і воля, нават залацістым ранкам, змушана, як малады Зігфрыд****, з усяго размаху лупіць сякераю. Яшчэ далей жывуць мары, пра якія дактары кажуць розныя глупствы: нібыта яны стамляюць горш за бяссоньніцу, — тым часам, як яны даюць мажлівасьць схавацца ад увагі; гэта дзівосныя альбомы з карткамі нашых нябожчыкаў-родных, прычым усе гэтыя родныя сталі ахвярамі няшчаснага выпадку, аднак ёсьць надзея, што яны хутка паправяцца. Чакаючы, мы трымаем іх, да выздараўленьня, у мышалоўцы, дзе яны, меншыя за белых мышэй, усе ў вялікіх чырвоных прышчах, зь пяром на капелюшах,

---

Уладзімір САФРОНАЎ

СКАЗЫ ПРУСТА

(Праблема сінтаксісу рамана "У пошуках страчанага часу")



Што ўяўляе сабой тэкст Пруста? Дзе ягоная "эпігма"? Па якіх законах ён "працуе"?

Мы паспрабуем адказаць на гэтае пытанне, звярнуўшыся непасрэдна да тэксту, абстрагуючыся ад "глыбіні", ад таго, што паўстае "за" тэкстам — ад герменеўтычных тэхнік прачытання (уласны лёс аўтара, адносіны сапраўднасці да рамана і наадварот). Мы адхінемся нават ад раманнай ідэалогіі, у тым сэнсе, у якім яе бліскуча вывучае Рэнэ Жырар ("Рамантычная ілжывасць і рамантычная ісціна", у прыватнасці раздзелы "Светы Пруста" ды "Праблемы тэхнікі ў Пруста і Дастаеўскага").

Мы зважаем, што Жырар прапануе асаблівую тэхніку прачытання Пруста ў сваіх доследах "манад" рамана (Камбрэ, салон мадам Верд'юрэн, чароўны ліхтар як сімвал Камбрэ і да т.п.), ён вывучае не "рэальнасць" цераз Пруста (праблема рэферэнцыяльнасці, "праўдзівага выяўлення" і да т.п.) і не Пруста цераз рэальнасць (Пруст як надзея спецыфічнага соцыякультурнага асяродку), але і не "паверхню аркуша". Хаця Жырара не цікавяць якія б там ні былі сувязі рамана з рэчаіснасцю, але ён усё ж такі знаходзіць, рэканструюе ў рамане "глыбіню", толькі не сацыяльную, а ўласна "раманную" ("раманічная ісціна" — "vérité romanesque"). За тэкстам рамана ўзнікае раманічны сусвет, не сацыяльны, аднак не менш (а магчыма, і больш) глыбінны.

Іншымі словамі, мы спрабуем казаць не аб "сэнсе" рамана Пруста, а аб ягонай "падзеі", даследаваць не схаваныя глыбіні, а ягоную паверхню, тое, што цалкам вычэрпваецца двухмернасцю папяровага аркуша і расстаўленых на ім друкарскіх знакаў. Апазіцыя сэнс/падзея прыкладна адпавядае тут паняццям fabula і logos у развагах Гадамера пра міф: "Перш за ўсё міф уяўляе сабой не што іншае, як сведчанне. Міф ёсць нешта распавяданае, аповяд, але такога роду, што паведамленае ў гэтым аповядзе не дазваляе ніякай іншай магчымасці вопыту, акрамя таго, што быў атрыманы з дапамогай гэтага аповяду. Таму грэцкае слова, перакладзенае лацінцамі як fabula, выступае ў якасці паняцця, супрацілеглага logos, які асэнсоўвае сутнасць рэчаў і мае разуменне іх". Пагэтаму падзея ў нашым ужытку не адсылка да трансцэндэнтнага азначанага быцця, а знак нейкай завершанасці, устойлівасці, магчыма нават "чыстай літаратурнасці".

* * *

Першае ўражанне, якое атрымліваеш ад Пруста, — уражанне ледзяной горкі, скуль трэба спускацца (мы выкарыстоўваем метафару чытання як рух зверху ўніз) з максімальнай асцярожнасцю і ўвагай. Як толькі рассярэдзішся — "ногі раз'язджаюцца" і позірк, ні на чым не затрымліваючыся, слізгаціць уніз бясконца доўга без прыпынкаў. У гэтым сэнсе Пруст патрабуе тэхнікі "павольнага чытання", хуткасць якога павінная быць мінімальнай і ў ідэале імкнуцца да нуля. Гэтаму адпавядае і практычна поўная адсутнасць сюжэта ці, зноў жа, яго бясконца павольнае разгортванне, руханне. Верагодна, ідэальны чытач Пруста — гэта суб'ект, які прысвяціў мікрафрагментам тэксту ўвагу, якая параўнальная з увагай да рамана ў цэлым. Гэта чытач, для якога істотна не прамінуць, не праткнуць плоць тэксту сваёй імклівай інтэнцыяльнай увагай назіральніка эксперымента, а якому патрэбны сам цыкл пачатку-завяршэння і, значыць, вынікі, высновы, дакументы. Ідэальны чытач Пруста (г.зн. чытач, які ствараецца ў тэксце, самім тэкстам*) — гэта нехта нерухомы ці, прынамсі, той, хто марыць пра нерухомасць. Для яго рух ад сказа да сказа досыць праблематычны, патрабуе пэўнага мысліцельнага высілку (параўнайце апрыорыі Зянона), бо тут не істотная пазіцыя выбару (чытач дэтэктыва**): я выбіраю яшчэ не прачытаны сказ, бо ён мне невядомы, і паміж ужо-прачытаным сказам і яшчэ-не-прачытаным я выбіраю другі, таму што толькі канчатковае ўразуменне з'яўляецца мэтай майго чытання, я "купляю", "абменьваю" адзін сказ на другі; сваю ўвагу на задавальненне развязкай). Ідэальны чытач Пруста ў прынцыпе не можа аддаць перавагу аднаму сказу перад другім, яны ў ягоных вачах прынцыпова раўнацэнныя. Ён — калекцыянер, які выдаткоўвае шалёныя грошы дзеля калекцыі чыстай насалоды, а не капіталіст, які згодна вызначэнню, ёсць "машына па вытворчасці кошту" (Маркс)***.

Гэтыя развагі падводзяць нас да меркавання, што падзея рамана Пруста (павінна ж там быць нейкая падзея, інакш раман не быў бы раманам) здзяйсняецца не ў сюжэце, а ў самім аповядзе, самім тэксце. Падзея адбываецца не тады, калі мы перагортваем апошнюю старонку, а калі мы адкрываем першую. І гэта таксама "бясконца павольная" падзея, ці не таму яе так цяжка прыкмеціць?

Для далейшых росшукаў не лішне агледзецца: калі падзея прустаўскага рамана не ў яго завершанасці, то яна, як уяўляецца, і не на другой скрані — не ў слове (словатворстве, неалагізме). Па-першае, іх зусім не шмат. У адрозненне ад Джойса, які ў сваім сінтаксічным наватворстве за кошт, у прыватнасці, адмаўлення ад пунктуацыі, расцярушвае раман на асобныя словы (прынамсі, месцамі, а, значыць, інтэнцыяльны да гэтага), —Пруста можна назваць жрацом, адэптам пунктуацыі. Фірменным знакам, "лагатыпам" Пруста з'яўляюцца даўжэзныя, віртуозныя сказы з максімальна складанай структурай і пунктуацыяй.

Але калі падзея не ў слове і не ў сюжэце, то дзе? Дазволім сабе выснаваць яшчэ адну версію: "падзея" Пруста адбываецца паміж дзвюма скранямі тэксту. Гэтымі дзвюма скранямі можна назваць сюжэт рамана (тома, раздзела — у дадзеным кантэксце гэтыя рознасці не істотныя) і асобнае слова, а таксама фразу, што раўнаважная слову, фраза ў гэтым сэнсе ёсць тое, што яшчэ не сталася сказам (як раздзел — ужо не сказ, але яшчэ не раман)****.

Паміж гэтымі дзвюма скранямі знаходзіцца сказ — тое, што ўжо не з'яўляецца асобным словам (фразай), г.зн. сінтаксічнае афармленне і ў той самы час яшчэ не прэтэндуючае на сюжэтнасць, фабульную завершанасць.

З чаго раман Пруста — гэта не столькі раманнае цэлае, колькі сукупнасць бясконцай множнасці сказаў, у кожным з каторых, his et nunsi "здараецца" раман.

Для гэтай структуры мікрападзейнасці не прынцыповы і размер сказа. Акрамя знакамітых "на старонку", у рамане дастаткова і звычайных, кароткіх сказаў. Розніца, бадай, ва ўзроўні інтэнсіўнасці падзеі (звышдоўгая — "скандал", звычайная —"спрэчка"), а не ў яе факце.

Паўторым, справа не столькі ў памеры сказа, колькі ў першапачатковай, апрыёрнай яго селектыўнасці, што дазваляе ўспрымаць сказ у ягонай завершанасці. Пагэтаму раман становіцца "мадэллю зборкі", падзеяй сінтаксічнай. Але гэта азначае не так тое, што раман здзяйсняецца Прустам у структуры (сінтаксісе), як тое, што сінтаксіс робіцца "нясучай канструкцыяй" таго, што

зіхацяць перад намі з сваёю цыцэронаўскай красамоўнасьцю. Побач з альбомам круціцца дыск будзільніка, дзякуючы якому мы на імгненьне, як нам ні нудна, вяртаемся ў дом, разбураны пяцьдзесят гадоў таму, у дом, вобраз якога — бо сон аддаляецца — сьціраецца іншымі, пакуль нарэшце не трапляем у той, што вырастае, ледзь толькі спыніцца дыск, у той, што супадае з домам, які мы ўбачым, расплюшчыўшы вочы.

Я анічога ня чуў у тых выпадках, калі мяне апанаваў асабліва цяжкі сон, — у яго правальваешся, як у яміну, і бываеш невыразна шчасны таму, што хутка вылез адтуль, размажнелы, аб'еты й пераварваеш усё паднесенае табе бы німфамі, якія кармілі Геркулеса, — гэтымі разьвітнымі вегетатыўнымі сіламі, што працуюць у час нашага сну з падвоенай энергіяй.

Такі сон называюць сьвінцовым; як прачынаешся, дык колькі хвілінаў потым здаецца, што й ты сам перакінуўся ў простую сьвінцовую ляльку. Ты ўжо больш не асоба. Дык чаму ж у такім выпадку, шукаючы сваёй думкі, асабовасьці сваёй, мы ў рэшце рэшт знаходзім нашае "я" хутчэй за нечае іншае? Чаму, калі зноў здабываем здольнасьць мысьліць, у нас увасабляецца нашая ранейшая асабовасьць. Цяжка зразумець, што дыктуе выбар і чаму зь мільёнаў чалавечых істотаў, якімі мы маглі б быць, жэрабя падае на тую, якою мы былі ўчора. Што намі кіруе, раз настала самая сапраўдная пярэрва (няхай гэта будзе моцны сон ці мроі, цалкам нам чужыя)? Настала самая сапраўдная сьмерць, якая настае, калі сэрца перастае біцца й нас ажыўляюць, мерным рухам пацягваючы за язык. Бясспрэчна, кожны пакой, хоць мы бачылі яго ўсяго адзін толькі раз, абуджае ўспаміны, а за іх чапляюцца даўнейшыя. Ці некаторыя зь іх — тыя, што даходзяць да нашае сьвядомасьці — драмалі ў нас? Уваскрашэньне ад сну —пасьля дабратворнага вар'яцтва, якое ўяўляе сабою сон, — мусіць выдаваць, па сутнасьці, на тое, што адбываецца з намі, калі мы згадваем імя, верш, забыты напеў. І, можа, уваскрашэньне душы пасьля сьмерці ёсьць не чым іншым, як праяваю памяці.

* Пераклад зроблены з выданьня: Marcel Proust. Le coté de Guermantes. Paris. Gallimard. 1920 (280 p.). C. 75 — 79.

** Сьпінет — старажытны клавішны інструмент.

*** Расьліна.

**** Герой старажытнанямецкіх паданьняў, выкарыстаных Вагнэрам у тэтралогіі "Кольца нібелунга".

Пераклаў з французскай
Алесь АСТАШОНАК

адбываецца "за" і "паўз" сінтаксісам. Мы не збіраемся адмаўляць тэкстуальнай і шматузроўневай рэальнасці рамана, тым болей, зводзіць яго да сінтаксічнай унікальнасці: нам істотна тут толькі паспрабаваць паказаць, што існаванне "глыбіні" рамана не ў апошнюю чаргу магчыма дзякуючы сінтаксічным асаблівасцям прозы Пруста. Менавіта ў такім сінтаксісе і магчыма, па нашаму меркаванню, разгортвацца бясконца далёка тэкстуальнаму космасу, бо ён (сінтаксіс) не дазваляе сюжэту, інтрызе (адмаўляць існаванне якіх немагчыма, пры ўсёй іх запаволенасці) завабіць раман выключна ў лінеарным руху да развязкі (zu-Ende-sein). Сінтаксіс Пруста не тое каб прыпыняе рух а, хутчэй, запавольвае яго, дзейнічаючы цэнтрабежна, накіроўваючы рух тэксту ва ўсе бакі адразу (цяпер) і ў кожнай кропцы (тут).

Гэтая адладжаная, без торганняў працуючая машына Пруста і дазваляе чытачу заняцца ўласна чытаннем, а не ўжываннем развязкі. Тут сінтаксічная машына дзейнічае ў рэжыме падзелу працы: пры ўсім тым, што дзеянне разгортваецца "аўтаматычна", як астранамічная падзея (нас жа не турбуе машынерыя змен дня і ночы, калі цешым

бна да таго, як захапляцца ландшафтам можна і не кідаючы манету ў тэктанічную машыну.

* "Усялякая істота гіне, як толькі мы перастаем бачыць яе; затым наступнае яе з'яўленне — гэта ўжо новае стварэнне" (Пруст).

** "Дэтэктыў" тут скарыстаны як мадэль "бясконца хуткага" чытання, у адрозненне ад "бясконца павольнага" чытання раманаў кшталту прустаўскага.

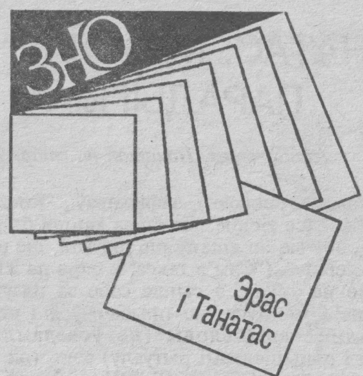
*** Меркаванне, што капіталіст "калекцыяніруе" грошы, не вытрымлівае крытыкі, "скупы рыцар" — чыста феадальны маргінал; для капіталіста грошы, якія не працуюць, — нонсэнс (г.зн. эканамічна стратна), капіталіст у ідэале не толькі не "кранаецца" грошай, ён іх не бачыць, яны ў "справе".

**** Дазволім сабе заўважыць пра асаблівую ролю сказа ў Набокава: "супружаскае маўчанне" ("Пнін").

Раман КІСЬ

ТАНАТАС: МІФАЛАГІЧНАЯ ПАРАДЫГМА*

(Міфапаэтычны эсхаталагізм як унутраны рытуал душы пісьменніка)



Які заўгодна рытуал канструюе (у сімвалічнай мове — мовай свайго вербальнага ды акцыянальнага коду) прасторавыя і часавыя межы арганізацыі жыццядзейнасці ды зносін людзей. Пра гэта асабліва дакладна пісаў Эдмунд Ліч (Leach). Аднак рытуал (ці гэта ёсць, скажам, вяселле, ці гэта рытуал пахавальны) не толькі падзяляе непадзельную плыню жыцця на пэўныя ступені, на пэўныя дыскрэтныя адрэзкі, не толькі закцэнтоўвае асобныя ПЕРАХОДНЫЯ ЗВЕННІ (змена статусу, змена сацыяльна-ролевых функцый таксама), але і сам робіцца тою НЕПАРЫЎНАЮ "ПАРЭНЧАЮ", якая дапамагае падымацца ці спускацца па стромкіх жыццёвых сходах разнастайных сямейна-векавых і агульнаграмадскіх цыклаў. Рытуал, уласна, ПАДТРЫМЛІВАЕ ІХ У ПЕРАХОДНАЙ ФАЗЕ. Рытуал, уласна, не толькі ВЫЛУЧАЕ ці аддзяляе, але і злучае, паядноўвае, стварае цэласны кантынуум рытмічных сувязей і "пульсацый" этнакультурнага арганізма. Сувязей, як у дыяхраніі (гарызантальная плоскасць цэласнасці адзінага этнакультурнага поля "свайго" і "нашага"), так і сувязей у панхраніі (у сістэме *паўсядзённы час — рытуальны час*; унутраны час рытуалу — *ВЕЧНАСЦЬ*). Рытуал не толькі РАЗ-ДЗЯЛЯЕ, РАЗ-МЯЖОЎВАЕ, СТРУКТУРУЕ І ФІКСУЕ МЕЖЫ Ў САЦЫЯЛЬНЫМ (ЭТНАСАЦЫЯЛЬНЫМ) ХРАНАТОПЕ, але і паядноўвае наноў, АБНАЎЛЯЕ СУВЯЗІ ў тканіне соцыуму. Ці гэта будзе штодзённа наш міні-рытуал паціскання чыёйсьці рукі (вітаючыся); ці разгорнуты і складаны рытуал пахавання чалавека.

За ўсёй дзівоснай разнаітасцю канкрэтных этналакальных форм усе рытуалы маюць пэўныя падставовыя (універсальныя) прыкметы. Ізаморфнай ёсць і іхняя глыбінная будова (на ўзроўні структурна-парадыгматычных адносін), і іх функцыянальная каварыянтнасць. Не маючы тут магчымасці дакладна тлумачыць сваё разуменне функцыянальнай прыроды рытуалізацыі жыцця як цэласнай дынамічнай сістэмы, я толькі пералічу функцыі рытуалу, без чаго была б цалкам незразумелай далейшая інтэрпрэтацыя некаторых экзістэнцыйна-эсхаталагічных перажыванняў паэта (на прыкладзе Маланюка, Стуса ды інш.), як пэўнага ўнутранага ("згорнутага") рытуалу яго душы; як напружанага імкнення ЎНУТРАНА ВЫБУДАВАЦЬ ПЕРАХОДНАЕ ЗВЕННЕ МІЖ ДЫСКРЭТНАСЦЮ ЖЫЦЦЯ АСОБНАГА ІНДЫВІДА (ПАЭТА) І РОДАВАЙ КАНТЫНУАЛЬНАСЦЮ ДОЛІ НАРОДА, каб такім спосабам зноў аднавіць духоўную цэласнасць і самой "разарванай" свядомасці, і яе нясцерпна-балесную АДМЕЖАВАНАСЦЬ АД ТАТАЛЬНАСЦІ "СВАЙГО СВЕТУ", "РОДНАГА СВЕТУ". Вымушана страчваючы арганіку ўласнага наваколля (турма, лагерная зона, выгнанне, эміграцыя на чужыну), паэт нібы КАМПЕНСУЕ СТРАТУ "СВАЙГО СВЕТУ" МІФАПАЭТЫЧНАЙ ПАБУДОВАЙ СВАЙГО ЎНУТРАНАГА АСЯРОДКА. Паэтычнае бачанне стае РЫТУАЛАМ ДУШЫ: звеннем, якое звязвае індывідуальную самасвядомасць са свядомасцю спрычыненасці да "карціны свету" свайго народа, да злучэння з яго гістарычнай доляй, да яго этнічнага і культурнага самастварэння. Паколькі — паўтараю — у гэтай дзялянцы маем багата сутнасна-тыпалагічных падабенстваў з функцыямі традыцыйнай абраднасці, неабходна хоць бы назваць гэтыя функцыі, праілюстраваўшы тыя з іх, што з'яўляюцца першачарговымі ў кантэксце нашага аповяду.

I. *Транзістыўная функцыя* рытуалу, як, на маю думку, функцыя дамінантная (трансфармацыя, пераход структуры адносін у сістэме *Я — ІНШЫ, ЧАЛАВЕК — ЧАЛАВЕК, ЧАЛАВЕК — СУПОЛЬНІЦТВА* (грамада). Апасродкаванне, узлагодненне і групавая (калектыўная) санкцыя такога пераходу.

II. *Камунікатыўная функцыя.* Маецца на ўвазе не толькі беспасярэдні кантакт людзей у працэсе групавой рытуальнай дзеі, але і КАМУНІКАТЫЎНАСЦЬ САМОГА СІТУАТЫЎНАГА КАНТЭКСТУ — яго іманентная "зараджанасць" пэўнай інфармацыяй. А таксама і мова саміх абставін (канкрэтнага этнакультурнага наваколля), і той ВЕРБАЛЬНЫ ПРАДМЕТНЫ І АКЦЫЯНАЛЬНЫ КОД, што закладзены на трох узаемадапаўняючых узроўнях семіятычнасці рытуалу (слоўным, дзейным, моўным).

III. *Інтэгратыўная функцыя.* Рытуал не толькі цэментуе сувязі ў сям'і, родзе, больш шырокім супольніцтве (умацоўвае тыя супольнасці, з'яўляецца чыннікам іх салідарнасці), але і ЎНУТРАНА РЭІНТЭГРУЕ САМОГА ІНДЫВІДА, зарыентоўваючы яго да пэўнай, адносна цэласнай шкалы вартасцяў.

IV. *Функцыя трансмісіі традыцыйнай этнакультурнай інфармацыі супольнага досведу, супольнай карціны свету.* Забеспячэнне бесперапыннасці этнакультурнай еднасці (і ў гістарычнай плоскасці, і ў сацыяльнай прасторы, і ў дыяхраніі, і ў сінхраніі).

V. *Экспрэсіўна-катарсісная функцыя* (Эміль Дзюркгейм называе яе "эйфарычнай" функцыяй рытуалу). Функцыя самасцвярджэння, псіхалагічнай надкампенсацыі, вызвалення ад негатыўных пачуванняў.

VI. *Разважальна-геданістычная функцыя.*

VII. *Функцыя сацыялізацыі ды сацыянарматыўнага рэгулявання і кантролю* (абрад як рэгулятыўны механізм функцыянавання сацыянарматыўнай культуры, як *праскрэптыўнай*, так і *прэскрэптыўнай*).

Ключавое значэнне для далейшых меркаванняў мае *ТРАНЗІСТЫЎНАЯ ФУНКЦЫЯ.*

Абрадная дзея не толькі акрэслівае *ПАЧАТАК І КАНЕЦ* (якогась з'явішча, працэсу, грамадскага статусу і сацыя-ролявай функцыі чалавека), але з'яўляецца і дастаткова дзейсным чыннікам перастуктуравання сувязей, пераходу, трансфармацыі ПАЧАТКУ ў ЗАВЯРШЭННЕ і КАНЦА ў НОВАЕ ЗАПАЧАТКАВАННЕ. Асобны абрад пахавання таксама апасродкуе бінарнае процістаўленне ЖЫЦЦЯ І *СМЕРЦІ*: ПАСЮЛЬБОЧЧА і ПАТОЙБОЧЧА; ВЫДЗЯЛЕННЕ (ВЫЛУЧЭННЕ) — вылучэнне з сям'і, з роду, з мноства сацыя-пабытовых сувязей — і *ПАЯДНАННЯ* — з продкамі, са светам мёртвых, са сферай патойбочча. Прынцыповая АМБІВАЛЕНТНАСЦЬ пахавальнага абраду, што вынікае з яго ўнутранага дуалізму, палягае на тым, што ў рытуале (і з дапамогай рытуалу) *АДНАЧАСНА* намагаюцца і выразна акрэсліць дэмаркацыю паміж "тым" і "гэтым" (напрыклад, разнастайныя прадпісанні, вераванні, табу і магічныя дзеі, закліканыя ЦАЛКАМ АДМЕЖАВАЦЦА АД НЯБОЖЧЫКА, пазбыцца якой-небудзь прылучанасці да яго, і адначасна ЗАТРЫМАЦЬ, АДЦЯГНУЦЬ, ЗАПАВОЛІЦЬ вылучэнне яго з кола жывых і пераход у свет мёртвых). *У межах рытуальнага часу* (а пераходная фаза трывае, па сутнасці, ажно да заканчэння хаўтур) адбываецца якраз ПРЫМІРЭННЕ (медытацыя, апасродкаванне, узлагодненне, гарманізацыя) апазіцый ДАЧАСНАГА і ВЕЧНАГА; ВЫЛУЧЭННЯ і ПАЯДНАННЯ; АДЫХОДУ і ВЯРТАННЯ; ПАЧАТКУ і КАНЦА; АБМЕЖАВАНАСЦІ і БЯЗМЕЖНАСЦІ; БАЧНАГА і НЯБАЧНАГА... Гэта не логіка абстракцый. Гэта глыбінныя кагнітыўныя структуры; латэнтныя пазасвядомыя (часта не ўсвядомленыя самімі носьбітамі і рэцыпіентамі) структуры міфалагічнага мыслення. Гэта базавы код самой падсвядомасці чалавека, на які ўказаў (яшчэ да Клода Леві-Строса) адзін з аўтараў канцэпцыі білатэральнасці — вучань Л.Леві-Бруля і П'ера Жанэ) — Марсэль Жус. Глыбінны код, пабудаваны на бінарных семантычных апазіцыях ПАЧАТКУ і КАНЦА; АБМЕЖАВАНАСЦІ і БЯЗМЕЖНАСЦІ, прасвечвае зысподу нават у канкрэтных міфарытуальных фрагментах пахавальнай абраднасці на ўзроўні іх эмпірычнага паслядоўна-сінтагматычнага разгортвання. І найважнейшым для нашага разгляду ў гэтым кантэксце ёсць тое, што адпаведныя сходныя ўяўленні і вобразы ў пахавальнай абраднасці нават зусім далёкіх народаў (далёкіх і генетычна, і гістарычна, і тэрытарыяльна) выніклі не на падставе сходнасці асацыяцый ці аднатыпнасці рэалій самога спосабу жыцця, але выяўляюць і *глыбінную тыпалагічнасць*, што закарэнена ва універсальнай мадэлюючай прыродзе нашай чалавечай свядомасці і падсвядомасці (згадайма, што яшчэ да адкрыцця архетыпаў калектыўнага падсвядомага Карлам Густавам Юнгам Зігмунд Фройд у спецыяльным артыкуле пісаў ужо пра наяўнасць блізкага — што да структуры эместу — "казачнага матэрыялу" ў снабачаннях розных народаў). Вось, скажам, толькі адно з такіх уражвальных канвергентных падабенстваў, што аднаўляюць бінарныя апазіцыі ЖЫЦЦЁ — СМЕРЦЬ, ПАЧАТАК — КАНЕЦ, паслугоўваючыся практычна аднолькавымі вобразамі. У вершы выдатнага іспанскага паэта XV стагоддзя Хорхе Манрыке "Стансы на смерць бацькі" чытаем:

Адже життя усіх нас — тільки ріки
і дано їм шлях в океан,
котрий смерть.

Падсвядома (а, магчыма, часткова нават і свядома) мадэлюецца тут *ПАЧАТАК* і *КАНЕЦ*; *АБМЕЖАВАНАСЦЬ* і *ЎСЕАХОПНАЯ ЕДНАСЦЬ* (у бязмежным акіяне вечнасці). Не выпадкова не толькі на ўзроўні парадыгматыкі, але і лінейна-сінтагматычна амаль даслоўна маем разгортванне тыпалагічна падобнага вобраза ў расейскай народнай прымаўцы (слоўнік Даля): "И большой реке слава до моря". Семантычная артыкуляванасць своеасаблівай МЕЖАВАЙ "дэмаркацыі" "ДА" ("ДА" мора", г. зн. ДА патойбочча) дужа выразна азначаецца і ў рытуальным пахавальным дзеянні. Згадайма адмысловую (і нават сакральную) маркіраванасць ПАРОГА ДОМА як звення адмысловага напружання рытуальнай дзеі, як своеасаблівага, зрэшты, медытатыўнага звення між ТЫМ і ГЭТЫМ, між НАШЫМ ды ЎНУТРАНЫМ, з аднаго боку і ЧУЖЫМ ды ДАЛЁКІМ — з другога; між сферай ТУТ — І-ЦЯПЕР-БЫЦЦЯ (звыклай паўсядзённасці) і сакральнага патойбочча. Зрэшты — па-за "домам", па-за "сялом" — сфера "*КАНЦА*", сфера канчатковага РАЗРЫВУ СУВЯЗІ З НЯБОЖЧЫКАМ. Гэты "разрыў сувязі", гэтае РАЗ-МЕЖАВАННЕ, гэтае АД-МЕЖАВАННЕ, гэтае вылучэнне і адлучэнне семіятычна афармляецца на ўсіх трох узроўнях рытуальнага кадавання (і моўнага, і вербальнага, і акцыянальнага). Гэта толькі некаторыя, асобныя і фрагментарныя, узятыя з розных плоскасцяў ды розных этналакальных структур абраднасці, элементы пахавальнага рытуалу, што маніфестуюць семантыку *МЯЖЫ, ГРАНІЦ* (цыклічна-векавых, усеагульных, сакральных граніц), *АДМЕЖАВАННЯ* і — адначасна —злучэння, паяднання, *ПЕРА-ХОДУ.* Сімволіка АПОШНЯЙ МЯЖЫ, КАНЦА суправаджае і адначасна фармуе МЕЖАВУЮ ФАЗУ РЫТУАЛУ, у якой адбываецца *АДМЕЖАВАННЕ АД НЯБОЖЧЫКА* і вылучэнне нябожчыка з соцыуму (вывядзенне яго, выхад яго ПА-ЗА МЕЖЫ СОЦЫУМУ). Гэтае АД-МЕЖАВАННЕ праяўляецца ў разнастайнейшых формах ды дзеях. Вось толькі некалькі прыкладаў.

— Тройчы стукалі трунной па парозе дома, што набывала значэнне не толькі сімвалічнага "развітання", але і САКРАЛЬНАЙ МЯЖЫ, РЫТУАЛЬНАГА АПАСРОДКАВАННЯ, ПЕРА-ХОДУ.

— Канцовая МЯЖА, абсалютны канец сімвалізаваліся таксама *РЫТУАЛЬНЫМ ЗНІШЧЭННЕМ* (вядомым траха не ва ўсіх народаў) —разбіваннем, разрываннем, ламаннем рэчаў (рэчаў, не абавязкова звязаных з асобаю нябожчыка). Гэтак, скажам, на лаву (што засведчыла багата этнографаў, у прыватнасці Зяленін), дзе ляжаў нябожчык, украінцы кідалі новы гаршчок, разбіваючы яго на аскялепкі. І гэта было зусім не сімвалам абнаўлення жыцця, як памылкова лічыць Зяленін, а *МАГІЧНА-ІМІТАТЫЎНЫМ ЗНАКАМ ЗАВЯРШЭННЯ, КАНЦА, ПАКЛАДАННЯ АПОШНЯЙ МЯЖЫ.*

— У зусім іншай знакава-семіятычнай абалонцы (але са зберажэннем той жа глыбіннай парадыгматычнай мадэлі) адбывалася рытуальная дзея з сякерай (паўночныя расейцы) на лаве, скуль забралі нябожчыка. Па лаве стукалі сякерай або нажом, каб "отсечь этим смерть". Семіятычнасць "памежнасці", "ускрайку", "мяжы" тут цалкам відавочная.

— На Закарпацці ў Хусцкім раёне ваду, якой абмывалі нябожчыка, выносілі "*ЗА МЕЖЫ*" (! — Р.К.) сваіх сотак ("Коївське Полісся. Етнолінгвістичне дослідження. К., 1989).

— Тыпалагічна (на ўзроўні глыбіннай міфасемантыкі свядомасці) тоеснымі былі таксама вынясенне і выкіданне па-за межы (або на самой мяжы) якіх-небудзь пахавальных прадметаў у суседзяў палякаў. У вядомай манаграфіі Адама Фішара "Zwyczaje pogrzebowe Ludu polskiego" (Львів, 1921) чытаем, што ў Дуброўне (Dąbrówno) пахавальная працэсія забірае з сабой на цвінтар салому, на якой паміраў нябожчык, і, вяртаючыся, выкідае яе НА МЯЖЫ СЯЛА. Тут маецца на ўвазе не толькі апатрапеічная магія (імкненне абараніць сябе ад дзей цёмных і нячыстых сіл і зрабіць немагчымым вяртанне нябожчыка), а найперш тое, што рытуал мадэлюе яшчэ адну трыяду, яшчэ адну апасродкаваную структуральную апазіцыю ў агульным кантэксце *ПАСЮЛЬБОЧНАГА* (нармальнага, звыклага) — *РЫТУАЛЬНАГА* (сакралізаванага) — ПАТОЙБОЧНАГА. *РЫТУАЛЬНАЕ* ў гэтай трыядзе ёсць амбівалентным спосабам, уласцівым самой пахавальнай абраднасці, які адначасна і *ПАЯДНОЎВАЕ* мёртвага і жывых, і *ПА-ДЗЯЛЯЕ* іх.

— Адлучэнне, размежаванне з дапамогаю *грудачкі зямлі* паміж "*ТЫМ*" і "*ГЭТЫМ*"; паміж целам (жыццём) жывога родзіча нябожчыка і сферай "магільнага" (мёртвага) у сімвалічнай мове рытуальнага дзеяння дужа выразна праяўлялася на Пакуцці (рэгіён Украіны. — Рэд.). З гэтай нагоды Оскар Кольберг у сваім шырокавядомым аднай-

ТАНАТАС: МІФАЛАГІЧНАЯ ПАРАДЫГМА*

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 9)

менным томе ("Pokucie") зафіксаваў: "Rodzina zaś biorąc również po gorstce ziemie, nie rzuca katorej do grobu, ale sypie za pazuchę, aby się im zmarły nie przyśnił, nie przywidział i nie powrócił do chaty". ("Сям'я таксама бярэ па жмені зямлі, але не кідае яе на труну, а сыпле сабе за пазуху, абы толькі памерлы не прысніўся, не прыбачыўся і не вярнуўся дахаты".) Аднак адмысловы (не ўсведамляльны самімі носьбітамі і рэцыпіентамі рытуалу) сэнс той абрадавай дзеі быў усё-ткі іншым: *АДМЕЖАВАЦЦА* — адмежавацца святой зямлёй (на ўзроўні міфалагемным зямля набывала сакральнае значэнне) ад "ЗНЕШНЯГА", ад "МЁРТВАГА"; *АДГАРАДЗІЦЦА* ад яго. Парадыгматычна такое ж значэнне мае, скажам, авал з камення вакол нябожчыка, што робяць чукчы ў тундры (звычайна на ўзгорку), папярэдне зрабіўшы разрэз нажом на жываце, на нагах і суставах, каб нябожчык не выйшаў "з меж", акрэсленых каменнямі (у такой пахавальнай дзеі аўтар браў удзел у кастрычніку 1977 года ў Канчаланскай тундры, што на Чукотцы).

— З тае прычыны, што адзенне для нябожчыка не пашыта загадзя, то, як тое вядома з абраднасці цэлага шэрагу славянскіх і неславянскіх народаў, швы належала весці не да сябе, а АД СЯБЕ (своеасаблівае АД-МЕЖАВАННЕ — і сімвалічнае, і магічнае адмежаванне — ад ЗНЕШНЯГА, АД СМЕРЦІ); бінарная семантычная апазіцыя "*ДА СЯБЕ — АД СЯБЕ*" парадыгматычна карэлятыўная з іншымі некалькімі парамі бінарных семантычных апазіцый: *УНУТРАНАЕ — ЗНЕШНЯЕ*; *НАБЛІЖЭННЕ — АДЫХОД*; *ЖЫВОЕ — МЁРТВАЕ*. Усе гэтыя ўзаемаадпаведныя бінарныя суадносіны завязваюцца на адну парадыгматычную аснову, якая, здаецца, ёсць універсальнай, ёсць інварыянтнай безадносна да этналакальнага ды гістарычнага тыпу культур.

— УНУТРАНАЯ ПРАСТОРА, як сфера ЖЫВОГА, якая мае быць *АД-МЕЖАВАНАЙ*, ізаляванай ад сферы мёртвага, мадэлявалася на ўзроўні акцыянальна-моўнага коду іншага вядомага ўкраінскага пахавальнага дзеяння. З сяней выцягвалі дзяжу і ўсе адзін па адным тройчы абыходзілі вакол яе. Няма сумлеву, што такое "кружлянне" (параўнаем з абрадам гуцульскай вясельнай "поўніцы", дзе ёсць трохразовы абход "за сонцам" вакол стала) на ўзроўні міфасемантыкі адмяжоўвала сферу жыцця ("УНУТРАНАГА") ад сферы смерці.

— Звычай, што *забараняў азірацца* падчас працэсіі (і да месца пахавання, і на зваротным шляху), безумоўна, на ўзроўні глыбінных міфалагічных канцэптаў (а не на ўзроўні магчымых народных тлумачэнняў і пераказванняў) таксама меў кодавы сэнс цалкавітай *ПАДЗЕЛЕНАСЦІ* жывога і мёртвага, недапушчальнасці паядноўваць яго нават поглядам, незваротнасці і канцовасці АД-ЛУЧЭННЯ мёртвага ад "ГЭТАГА СВЕТУ" і да т.п.

— На Палессі, як адзначае Казімеж Машыньскі (кніга "Східне Полісся", Варшава, 1928), пасля вяртання з пахавання дадому мылі рукі і ВЫЦІРАЛІ ІХ ДА ПЕЧЫ. І тут мне бачыцца не толькі катарсісная магія (своеасаблівае ачышчэнне ад "кантакту" з нябожчыкам), але і своеасаблівы момант МІФАПСІХАЛАГІЧНАЙ РЭІНТЭГРАЦЫІ ВА "ЎНУТРАНАЕ" (у "ХАТНЯЕ", у "СВАЁ"), стварэнне ЦЭЛАСНАСЦІ, УНУТРАНАЙ СУВЯЗІ ПРАЗ ІДЭНТЫФІКАЦЫЮ СА "СВАІМ" (сімвалічны "кантакт" з печчу, якая яшчэ да нядаўняга часу не страчвала пэўнай сакралізаванасці ў народным побыце і светаглядзе).

— Ужо самім сваім ІМАНЕНТНЫМ ЯДНАЛЬНА-РАЗ'ЯДНАЛЬНЫМ ДУАЛІЗМАМ ПАХАВАЛЬНЫ АБРАД у сімвалічнай мове не толькі пазначаў (і адначасна афармляў, здзяйсняў) *ВЫЛУЧЭННЕ* нябожчыка з тканіны соцыуму (сям'і, роду), не толькі ЎЗЛАГОДЖВАЎ ПЕРАБУДОВУ СТРУКТУРЫ СТАСУНКАЎ У СОЦЫУМЕ (бо ж змяняўся статус і сацыяльна-ролевыя функцыі дзяцей, жонак і мужоў тых, хто паміраў), але і пакліканы быў адцягнуць, запаволіць, *ЗАТРЫМАЦЬ* разрыў з нябожчыкам. Гэта мела не толькі цалкам відавочны псіхатэрапеўтычны ды стабілізуючы (для роду ці пэўнай этналакальнай супольнасці) сэнс, але ж таксама і сэнс сакральны, паколькі асноўная і вызначальная функцыя рытуалу — яго ТРАНЗІСТЫЎНАЯ ФУНКЦЫЯ — выбудоўваць (як медыятар, як "масток", як апасродкуючае звенне) ПЭЎНЫ РЫТУАЛЬНЫ ЧАС, пэўны ЎНУТРАНЫ ЧАС РЫТУАЛУ. Час, які сімвалічна мадэляваў спаконвечнае вяртанне да міфалагічнага часу (часу эсхаталагічнага) і рабіўся прамежкавым (транзістыўным) паміж часам вектарным — просталінейным часам паўсядзённай жыццядзейнасці і сакральнай ВЕЧНАСЦЮ або ПЕРШАЧАСАМ ТВАРЭННЯ (касмаганічным часам).

Такім, уласна амбівалентна-адначасным з'яўляецца здзяйсненне ў рытуале функцыі РАЗ-МЕЖАВАННЯ sakrum ды profanum і функцыі ПА-ЯДНАННЯ іх, у чым, дарэчы, і актуалізавалася транзістыўная функцыя рытуалу. Такое своеасаблівае і размежаванне і адначасна злучэнне звыклага (нармальнага) і сакральнага часу бачым ужо ў момант першых удараў звона па нябожчыку:

Як удерут й а всі дзвоні
в смертней годині,
поклонюс сему світу
і всі родині

(О.Кольберг. Покуція. Т.1)

Транзістыўнае "ЗАТРЫМАННЕ" расстання з нябожчыкам дужа яскрава праяўляецца ў пахавальных галашэннях, у прыватнасці, у расейскіх "плачах":

... Я с тобою не расстануся,
И от тебя я не остануся;
Я пойду, бедна горюшица,
Во матушку сыру землю...

("Плачет у могилы")

Або:

Не спеши-ко, пожалуйста
....
Вы могильные копатели,
Вы телесные погребатели!
....
Я приду, бедна горюшица,
Я отрою матушку сыру землю

("При опускании в могилу" —
"Гой еси вы, добры молодцы... М., 1979)

(Заканчэнне ў наступным выпуску "ЗНО")

* Артыкулам Рамана Кіся, этналінгвіста з Інстытута людазнаўства АН Украіны (Львоў), заканчваецца публікацыя матэрыялаў міжнароднай навуковай канферэнцыі "Духоўнасць народаў Сярэдняй і Усходняй Еўропы: Эрас і Танатас", што ў красавіку гэтага года адбылася ў Любліне (Польшча). Пераклады на беларускую мову падрыхтаваў Юрась Залоска.

РОБЕРТ МУКС

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 5).

У сувязі з гэтым трэба дадаць, што тое, што мы сёння называем "асяроддзем" (environment), не супадае з паняццем "прырода". Прырода ператвараецца ў асяроддзе толькі тады, калі яна губляе сваволю і ўжо не ёсць Magna Mater, жывой істотай, высакароднай багіняй, што натхняе пашану, цалкам і без астатку жыве ў кожнай канкрэтнай рэчы і жывёліне. Асяроддзе і прырода —неспалучальныя паняцці: дзе ёсць прырода — там не можа быць асяроддзя, а дзе ёсць асяроддзе — не можа быць прыроды. Але, як шматразова падкрэслівае Гігерых, мы не маем права ацэньваць гэтую трансфармацыю маральна або шукаць вінаватага. Паняцце "асяроддзе" не ёсць памылковым, як і паняцце "прырода" не ёсць "правільным": абодва аднолькава правільныя і няправільныя, бо яны сімвалізуюць дзве розныя формы, у якіх быццё (рэальнасць) можа маніфеставацца. Слова "асяроддзе" проста азначае стыль або варыянт, у якім прырода існуе сёння, г.зн., як аб'ект цікаўнасці, забавы або даследавання.

Свавольная прырода не толькі па-мацярынску добразычлівая, але і вусцішная, жахлівая. Нямецкі фенаменолаг рэлігіі Рудольф Ота, гаворачы пра Бога Старога Запавету, карыстаецца словам "нумінозны" (ад лацінскага numen — бостваі), як спалучэнне жаху (tremendum) і прывабнасці (fascinosum). Як расказваюць відавочцы, нешта падобнае людзі яшчэ ў семнаццатым стагоддзі перажывалі ў дзікіх абласцях Альпаў. Аднак няпоўныя два стагоддзі пазней Жан-Жак Русо расказвае, як вельмі яму падабалася сыходзіць у сваё ўлюбёнае месца ў Савойскіх Альпах, дзе, стаўшы на ўскраек расколіны, адгароджаны парэнчамі, ён мог углядацца ў бяздонне, каб "даставіць сабе зручнае, прыемнае адчуванне хмелю". Выпадак Русо тыповы. Што ж на самой справе выклікала гэты пераход ад перажывання жаху да казытлівых дрыжыкаў? Альпы з усімі расколінамі — тыя ж самыя Альпы, што былі і раней. Змянілася толькі наша імагінальная, або анталагічная, канстытуцыя, якая вызначае, што і як мы бачым. Да Русо расколіна была не толькі расколінай, а вобразам, што дазваляў зазірнуць у глыбіні быцця, як такога, у першабытны касмалагічны хаос, калі ўсё яшчэ было пустым і нявырабленым. Канкрэтная расколіна была вакном, праз якое ўсеабдымная, жывая, нумінозная прырода перадавала свае вобразы чалавеку, штохвілінна пагражаючы ўламіцца ў яго інсулярны свет святла, надзей і пэўнасці. Калі мы на момант перанясем сцэнарый Русо на сучаснасць, нам будзе няцяжка ўявіць сабе сотні турыстаў, што, абчапляўшыся фотаапаратамі, стаяць цудоўным нядзельным днём вакол расколіны і ўзіраюцца ў яе глыбіню. Русо быў адзін са сваімі дрыжыкамі: сёння, наадварот, патэнцыяльна ўсё чалавецтва акружыла "расколіну". І гэта ўжо, анталагічна гаворачы, цалкам новая сітуацыя. Прырода ўжо не невымерная прастора вакол нас, а параўнальна маленькі, акружаны створанай людзьмі цывілізацыяй востраў.

Паралельна пераўтварэнню прыроды ў "заалагічны сад", гісторыя сёння пастуова зашчамляецца ў музеі. Музей — гэта месца, куды "змяшчаюць" гісторыю. Усё гістарычнае, усё, што, як кажуць, "належыць гісторыі", перамяшчаецца ў музей, дзе яно становіцца мёртвай старажытнасцю. Рэчы і падзеі вырваныя са "свавольнага стану", г.зн. з жывой традыцыі, і гожа састаўленыя шэрагамі ў вітрынах, якія мы можам бесперашкодна абысці, бесперашкодна таму, што ў ранейшыя часы гэтыя ж самыя аб'екты маглі б "напасці" на нас, як дзікія звяры. Напрыклад, алтарная карціна, што ў музеі не больш як мёртвы аб'ект эстэтычнага сузірання, у сваім першапачатковым асяроддзі, у царкве, "напала б" на верніка, прымушаючы яго ў багабоязі перахрысціцца або ўкленчыць. Музей, як і заалагічны сад, для Гігерыха не ёсць выключна літаратурнай прасторай або ўстановай, а, галоўным чынам, вобраз, імагінальнае месца, бо сёння мы бачым "музейнымі вачыма" не толькі тое, што знаходзіцца паміж чатырма сценамі, але і сярэднявечны кафедральны сабор, цэлыя гарады, нават гістарычныя асобы і падзеі.

Нарэшце — гледзячы з пункту погляду музея — гістарычныя рэліквіі, помнікі, як і прыроду, трэба захоўваць і, па-магчымасці, рэстаўраваць. Гэта азначае, што і гісторыя, беручы анталагічна, вынішчаная і разнатуралізаваная, бо ў яе адабраны яе самы інтымны, пнеўматычны, або ветраны (ад грэцкага pneuma — дух, а таксама вецер), характар. Усё, што засталося, — гэта мроі старажытнасці і захаваныя ў памяці фрагменты мінулага. Адказнасць за гісторыю, як і за прыроду, перайшла ў чалавечыя рукі, як і прырода, яна зрабілася інсулярнай — паланёнай і акружанай у музеях, гістарычных кнігах, дакументах — Дзіснэйлендзе.

* * *

Зыходзячы са сказанага пра прыроду, у нас з'яўляецца шэраг пытанняў. Што ж на самой справе змянілася, калі прырода пераўтварылася ў "заалагічны сад"? Дакладней: хіба першапачатковая жахлівасць прыроды, так сказаць, "прыручаная", супакоілася? Цалкам сатлела ў смогу фабрычных труб і машынным шуме? Незваротна? Хіба пераможнае шэсце тэхналогіі азначае, што сучасны чалавек, якога вядзе святло навуковага розуму, можа жыць у абсалютнай упэўненасці? Ці акружыў ён, сапраўды, ірацыянальнае як такое?

Спрабуючы адказаць на гэтыя пытанні, Гігерых спасылаецца на вядомую ў фізіцы з'яву — т.зв. аптычную ілюзію. Да паловы апушчаная ў ваду палка здаецца зламанай — наконт гэтага прафан і фізік адзінадушныя. Рознагалоссе можа з'явіцца толькі ў дачыненні да месцазнаходжання злому: прафан лакалізуе яго на палцы, фізік тлумачыць яго пераходам святла з вады ў паветра. За "злом", такім чынам, адказвае святло, у якім мы бачым святло. Іншымі словамі: законы фізікі сцвярджаюць, што закон знаходзіцца або адбываецца *ў нас*, што наш зрок "зламаўся". Зламаная палка — гэта аптычная ілюзія.

Праблему аптычнай ілюзіі можна знайсці таксама ў ацэнцы гісторыі. Штораз, калі мы абвінавачваем сучасны свет у секулярызацыі, адпадзенні ад Бога, нігілізме і г.д., або зноў — калі вылучаем, скажам, эпоху Асветы як вызваленне ад прымхлівасці "цёмнага Сярэднявечча", — мы падсвядома надаём гэты "злом" гісторыі ("палцы"), а самі застаемся ўяўна недатыкальнымі, здаровымі. Мы не адчуваем патрэбы змяняцца ("уверх" або "ўніз"), карэктаваць сваё бачанне. Як ілюстрацыю Гігерых згадвае японскіх генералаў, якія пасля другой сусветнай вайны адмовіліся прызнаць разгром Японіі і пайшлі жыць у джунглі астравоў Паўдзённых мораў — каб застацца вернымі "ісціннай Японіі". Гэтыя генералы змянілі сваю *сапраўдную* радзіму (разгромленую Японію) фікцыяй "ісціннай" (старой) Японіі. Тое ж самае можна аднесці і да хрысціян, што такія "грахі", як атэізм, скептыцызм, агнастыцызм і г.д., узвальваюць на мадэрновы дух і адмаўляюцца прыняць за верагоднае, што гэтыя з'явы могуць стаць часткай зменаў у іх саміх, у іх душэўнай структуры — у іх няздольнасці верыць традыцыйным дагматычным фармуліроўкам. Таксама, як і японскія генералы, гэтыя хрысціяне — ахвяры аптычнай ілюзіі.

Паводле думак Гігерыха, адзінае выйсце ў такіх і падобных абставінах — спрабаваць *глядзець* праз аптычную ілюзію — не шукаць "віну" ў гісторыі, а выкрываць "злом" у нас саміх ці разглядаць яго як намёк на тое, што мы называем ісцінай — не штосьці адназначнае, універсальнае, агульнакарыснае, а плюральнае і шматстайнае. Таму "злом" трэба было б успрымаць не як розніцу паміж ісцінным (сапраўдным. — *А.Г.*) і няісцінным (несапраўдным. — *А.Г.*), а як "разламванне" ісціны на дзве формы, як знаходжанне палкі ў двух фундаментальна розных асяроддзях. Таксама, як ніводнае з гэтых асяроддзяў не ёсць адзіна ісцінным, так і ніводную гістарычную сітуацыю, у якую мы закінутыя ("апушчаныя"), не трэба ўважаць за "правільную" або "ісцінную" ў параўнанні з іншымі ("няправільнымі") сітуацыямі. Асобныя гістарычныя сітуацыі — гэта толькі асяроддзі, што "ламаюць" першарэчыва гісторыі або імагінальны субстрат на розныя формы і адлюстраванні. Мы не ведаем і ніколі не даведаемся, што можа быць *за* або *па той бок* гэтага субстрата. У рэшце рэшт, дастаткова толькі крыху самакрытыкі, каб адчуць, што чалавеку, як радыкальна канечнай, смяротнай і абмежаванай істоце, проста не дадзена ўзняцца над сваёй кандыцыяй, заціснутай у часе і прасторы, і бачыць рэчы sub specie aeteknitatis (з пункту гледжання вечнасці): калі б ён гэта мог, ён бы ўжо больш не быў абмежаваным і нявечным. Нікому яшчэ не ўдалося пераскочыць цераз свой цень (між іншым, толькі ў Д'ябла быццам бы няма ценю...).

Мы знаходзімся ў абладзе аптычнай ілюзіі штораз, калі аўтаматычна ідэнтыфікуем дасягненні эпохі Асветы (навуку, рацыяналізм, скепсіс) з вызваленнем чалавека ад усяго ірацыянальнага, з так званых ціскоў прымхлівасці. Мы ўсведамляем, што гэтыя перамены тычацца толькі спецыфічнай гістарычнай *формы*, у якой з'яўляецца ірацыянальнае, або нумінознае, і што гэтая форма, або стыль, не ідэнтычная з ірацыянальным як такім. Апошняе можа маніфеставацца так жа і ў выглядзе горных расколін, прывідаў, ведзьмаў і дэманаў, як і ў ачмурэлым святле, "дзівосах" навукі і тэхналогіі: у любым выпадку яно застаецца той самай ірацыянальнай, некантралюемай сілай, сілай першабытнага творчага ўяўлення. Творчае ўяўленне не элімінуецца ад гісторыі, і, калі Юнг мае рацыю, што ўяўленне непадзельнае ад душы, мы можам зрабіць выснову, што ўсяму сутнаму ўласцівае нешта душэўнае.

Перафразуючы папярэдне сказанае, атрымліваецца, што ўсё залежыць ад таго, дзе і ў якой форме душы "спадабаецца" з'явіцца. У "старыя добрыя часы" яна праяўлялася ў боязі прывідаў, ведзьмаў, псагалоўцаў. Гэтыя "прывідныя вобразы" нікога больш не палохаюць (выключаючы дзяцей і неўротыкаў), але гэта яшчэ не азначае, што яны зніклі з гістарычнай сцэны. Яны так жа жывыя, як і раней, толькі — у інакшай форме: душа сёння праяўляецца ў створаных тэхналогіях, эмпірычна канкрэтных, датыкальных рэчах і, вядома, найбольш канкрэтна і адчувальна — у жахлівай сіле, што хавае ў сабе ядзерная зброя. У свеце міфаў прадукты чалавечага ўяўлення не былі катэгарычна дэфінаванымі або лакалізаванымі ў пэўных аб'ектах; яны былі паўсюды і нідзе, уся прырода была ахутаная мройным вэлюмам, усё было жывым, адушаўлёным, поўным багоў. Архаічны чалавек з-за лесу (за лесам?) не бачыў дрэў. Сёння наадварот: з-за дрэў (за дрэвамі?) мы не бачым лесу. Мы бачым толькі асобныя, дадзеныя ў вопыце жахлівыя аб'екты, а над усім — атамную бомбу, што, паводле думак Гігерыха... — не што іншае, як першасны, сучасны дыстылят ніколі не знікаючай жахлівасці. Карацей, святло навуковага розуму (рацыяналізм), што распачало сваё трыумфальнае шэсце ў эпоху Асветы, не развеяла ўсё ірацыянальнае, а ўзмацніла ступені напружання.

Адначасова з увасабленнем жахлівасці ў канкрэтных рэчах літаральна змяніліся і нашыя адносіны да яе. Яшчэ ў семнаццатым стагоддзі мільёны людзей свядома прызывалі цёмныя сілы ў вячэрніх малітвах, песнях. Але ў гэтым не было ніякай сувязі з неўрозам калектыўнага страху. Якраз наадварот: гэтых людзей займалі не іх асабістыя страхі, а жахлівасць, што звязвалася з цемрай і ноччу. Яны спантанна аддаваліся гэтаму жаху, прымалі яго як нешта натуральнае і само сабой зразумелае, і, напэўна, менавіта таму ў іх быў добры сон. Сёння мы выдаткоўваем гіганцкія грашовыя сумы, трацім непараўнальна шмат часу і энергіі, каб выклікаць імагінальны жах. Мы вырабляем ядзерную зброю і адначасова асуджаем яе, як штосьці нізменнае, брыдкае, агіднае. Мы развіваем каласальную індустрыю ўзбраенняў і адначасова наладжваем мірныя дэманстрацыі. Заходні чалавек глядзіць на сучасную тэхналогію як на бандыцкае дзіця, няхай сабе гэтае дзіця і стымулюе ў вялікай меры яго скнарлівасць (у форме тавараў шырокага спажывання), яго цікаўнасць (у форме навукі) і яго стараннасць (у форме бізнесу). Назіраючы ўсё гэта збоку, варта сказаць біблейскімі словамі: правая рука не хоча ведаць, што робіць левая.

Падагульняючы, скажам, што ёсць дзве формы, у якіх чалавек можа існаваць у свеце: як дзіця прыроды або як цар прыроды. Панаванне тэхнічнага чалавека над прыродай, паводле думак Гігерыха, усё-такі не азначае, што ён акружыў першабытную прыроду ў літаральным сэнсе. Быццё (сіла ўяўлення) не перайшло ў наша распараджэнне. Змянілася толькі форма акружэння: месца свавольнай прыроды цяпер займае тэхналогія. Мы падпарадкаваныя тэхналогіі так, як раней былі падпарадкаваныя самаўладдзю прыроды. Як бы цяжка нам гэта ні было ўспрыняць, мы — не стваральнікі тэхналагічнай цывілізацыі. Сапраўдны творца — гэта сіла ўяўлення, або тое, што Юнг назваў другой асобай у нас. Гэтая сіла ў саміх асновах не падпарадкаваная кантролю нашага свядомага жыцця, і яе "шчасце" не заўсёды адпавядае крытэрыям шчасця рацыянальнага розуму.

У Гігерыха няма гатовых рэцэптаў, што дазволілі б нам "на хуткую руку" ўжыцца ў новую сітуацыю. Усё, што пакуль мы можам зрабіць, — гэта вучыцца ўбачыць у тэхналогіі вобраз нашай цяперашняй (штучнай) прыроды, у яркім святле рацыяналізму — нашу новую ноч з усімі яе дэманамі, у секулярызме — сучасны рытуал. Комплекс "навука — тэхналогія — індустрыя", гледзячы з псіхалагічнага пункту погляду, — не што іншае, як манументальны, бесперапынны, светабаязны рытуал, мэта якога — перавабіць уяўленне з яго першабытнага месцажыхарства ў прыродзе і перадаць яго ў распараджэнне тэхналогіі.

* * *

Адна з галоўных уласцівасцяў сучаснага чалавека — гэта неадчувальнасць. Гэтым самым Гігерых не мае на ўвазе дэфект (або дэфіцыт) эмацыйнага характару, які можна было б "выправіць", метадычна ўжываючы якую-небудзь з папулярных тэрапіяў або шляхам рэлігійнага перажывання. Неадчувальнасць тут трэба разумець у глыбейшым значэнні — як няздольнасць карыстацца адным з органаў, у дадзеным выпадку — "сэрцам" (душой, уяўленнем). Сэрца сучаснага чалавека анэстэзавана так глыбока і так грунтоўна, што зрабілася магчымым замяніць яго штучным сэрцам. Ужо адно тое, што мы можам дазволіць магчымасць трансплантацыі сэрца, паказвае, што, неўсвядомлена для нас, наш дамінуючы пункт гледжання наконт сэрца як такога — тэхнічны, і што ў канечнай інстанцыі сам чалавек цяпер — гэта homo technicus (чалавек тэхнічны). Можна таксама сказаць, як і робіць гэта Гігерых, што ўставіць пластычнае сэрца не азначае нічога іншага, як фактычна сцвердзіць тое, што ўпотай (у падсвядомасці) даўно ўжо здарылася. Іншымі словамі, прасвятлены чалавек носіць штучнае сэрца нават тады, калі ён ніколі не ляжаў на аперацыйным стале. У нас ува ўсіх штучныя сэрцы, бо сэрца, як такое (гаворачы анталагічна), ужо даўно стала тэхнічным.

Неадчувальнасць не азначае, што мы павярнуліся спіной да ісціны дадзенага часу — тэхналогіі. Такую пазіцыю можна інтэрпрэтаваць як адчужэнне сучаснага чалавека ад другой, або глыбіннай, асобы ў нас, што Юнг вылучае з першай, або эгацэнтраванай, асобы. Другая асоба (пласт дасвядомасці, душа, імагінальнае) — гэта тая, якой час ад часу даюць радасць такія рэчы, як цалкам непрактычныя рытуалы, фармальныя ўрачыстасці, і якая яшчэ і сёння атрымоўвае глыбокае задавальненне ў рэчытатыве манатонных літаніяў у каталіцкай імшы. Тая самая асоба прымушае нас падвешваць у аўтамашынах талісманы, глядзець на парады, фарбаваць велікодныя яйкі, упрыгожваць калядныя ялінкі і г.д. Для большасці людзей гэта "нічога не значыць", але якраз гэтае "нічога не значыць" даказвае, што мы страцілі кантакт з глыбінным пластом у нас і што правая рука не ведае, што робіць левая. Гэты раскол (неўроз) добра характарызуе адзін выпадак у падарожжы Юнга па Кеніі (Афрыка). Адзін з тубыльцаў, якога група Юнга ўзяла з сабой у джып і які ніколі не бачыў аўтамашыны, праз нейкі час папрасіў шафёра спыніцца, выйшаў з машыны і лёг на зямлю, сказаўшы, што ён павінен пачакаць, пакуль яго дагоніць душа, якая адстала...

Падобна да тубыльца, сучасны чалавек уяўляе, што ў пераможным шэсці рацыяналізму і тэхналогіі ён страціў сваю душу і што яна цяпер знаходзіцца ў нявіннай прыродзе, жыцці інстынктаў, міфах, рэлігіі. Аднак на самой справе гэта наша душа пакінула ўсе гэтыя рэгіёны, гэта яна нясецца ў джыпе і сядзіць за рулём аўтамашыны. Мы самі (быццам бы) выйшлі і настальгічна чакаем, пакуль душа нас дагоніць, хоць *фактычна* выйшлі мы толькі ў сваёй фантазіі. Ужо цэлымі стагоддзямі мы едзем задам наперад; мы жывём задам наперад, анэстэзійна.

Калі б другая асоба ў нас не была прыгнечана, яна б ведала, куды мы кіруемся, і была б задаволенай. Яна была б задаволенай таму, што яе больш не звязваюць міфы, прырода і рэлігія, а — уздым навукі, тэхналогіі і індустрыі. Дакладнае ўказанне наконт месца нашай цяперашняй душы знаходзіцца ў Евангеллі ад Мацвея: "Дзе скарб ваш, там будзе й сэрца вашае" (6,21). Слова "скарб" тут не трэба разумець літаральна. Сэрца сучаснага чалавека не аддалося матэрыялізму; яно незваротна прывязана да чагосьці вялікага, магутнага, небывалага: да стварэння другой — штучнай — прыроды. Паводле думак Юнга, на замену натуральнай прыроды штучнай прыродай указвае сімволіка сноў і спантанных фантазіяў. У адным са сваіх лістоў ён піша: "Сёння жывёлы, цмокі і іншыя жывыя істоты без цяжкасцяў замяняюцца чыгункамі, роварамі, самалётамі і іншымі штучнымі прадуктамі. Такім чынам выказваецца дыстанцыянаванне сучаснага духу ад прыроды; жывёлы страцілі сваю нумінознасць. Уяўна яны ўжо не небяспечныя. Каб кампенсаваць гэтую страту, мы запаўняем свет выючымі, скуголячымі, хліпаючымі, грабучымі пачварамі".

У разуменні Гігерыха, страта нумінознасці жывёлаў азначае, што іх анталагічны хрыбет зламаны, што яны сталі насельнікамі заалагічнага саду. Але гэтым зусім не сказана, што іхняй нумінознасці больш проста не існуе: яна ўвасобілася ў новым выглядзе, выглядзе пачвараў тэхналогіі.

* * *

З псіхалагічнага пункту гледжання, атамная бомба — гэта новы монстр — сімвал сучаснай калектыўнай падсвядомасці: гэта сасуд, у якім аб'ектыўная (калектыўная) псіхіка спрабуе захаваць сваю вызваленую з эпохі Асветы энергію. Нельга адмаўляць, што атамная бомба — бясконца грозная, але і ў той жа самы час гэта сховішча, якое хоць і неадэкватна, але ўтрымлівае назапашаны псіхічны дынаміт. Калі сярэднявечнаму чалавеку былі неабходныя кафедральныя саборы, каб паланіць імі свой рэлігійны энтузіязм, так і сённяшняму чалавеку патрэбная атамная бомба, каб астудзіць выбуховае рэчыва сваёй душы.

Атамная бомба, як і сярэднявечны кафедральны сабор, — не толькі нешта матэрыяльнае, але, галоўным чынам, духоўнае, псіхічнае. Нам цяжка гэта ўспрыняць, бо, па-першае, ад атамнай бомбы нас не аддзяляюць шматлікія стагоддзі — як гэта ёсць з кафедральнымі саборамі; па-другое, атамная бомба, у процівагу кафедральнаму сабору, — сімвал, які наводзіць жах. Насуперак гэтаму мы ўсё ж павінны паспрабаваць зразумець, што сучасная душа выражаецца ўжо не ў цудоўных скульптурах грэцкіх багоў, не ў глыбока прачулых гатычных карцінах Дзевы Марыі або гратэскных грымасах чорта, а ў аўтамашынах, рэактыўных самалётах, ракетах, радыёлакатарах. Асяроддзе, у якое сёння "апушчаная" душа, ужо не мармур, бронза і алейныя фарбы, а шкловалакно, нейлон, сіліцый і уран. Аднак гэта тая ж самая душа, што праз стагоддзі карыстаецца гэтымі сродкамі, і ніводнае з іх не ёсць больш ісцінным (рэальным) або менш ісцінным (рэальным) за іншыя. Тэхналогія — гэта адбітак душы сучаснага чалавека, і матэрыялістычнасць і літаральнасць гэтага адбітку не трэба разумець як процілегласць уяўлення, а толькі як інакшую, адрозную, лакальную маніфестацыю таго самага "вечнага" ўяўлення.

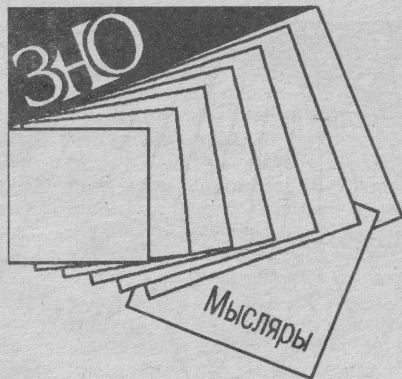
Сучасная тэхналогія — гэта душэўная неабходнасць, чаму ў нас і няма падставы ўважаць яе за штосьці чыста інструментальнае, за прыладу, што служыць чалавечаму дабрабыту. Нашмат дакладней было б аднесці на рахунак тэхналогіі тое самае, што Гётэ сказаў пра паэзію: "Я не ствараю вершы, вершы ствараюць мяне". Факт, што Гётэ пісаў вершы, — толькі ўяўнасць, фасад; па сутнасці, ён быў прыладай, якой карысталіся вершы, або месцам з'яўлення вершаў. У такім жа самым значэнні можна сказаць: не мы ствараем тэхналогію, тэхналогія стварае нас. Мы, або, дакладней, наша калектыўная падсвядомасць, — гэта інструмент, якім карыстаецца падсвядомасць, каб дасягнуць сваіх мэтаў —мэтаў, што не заўсёды супадаюць з прагненнямі нашай Я-асобы. *Мы* служым (абслугоўваем!) машынам, *мы* размяркоўваем сваё жыццё паводле іх патрабаванняў. Гадзіннікі прыпрагаюць нас тэрмінамі выканання; медыцына ператварае нас у дадаткі да машын, адпаведна з лозунгам: не я жыву, машыны жывуць ува мне і праз мяне. Сучасная тэхналогія — не проста камплект машын і прыладаў, а форма, у якім свет, як такі, можа *быць*, г.зн., як тэхналагічная *цывілізацыя* — таталітарная структура, што ўтрымлівае ў сабе ўсё чалавечае жыццё.

Сцвярджаць, як гэта робяць многія, што навука і тэхналогія створаныя для задавальнення чалавечых запатрабаванняў, было б тым самым, што і адмаўляць, або, прынамсі, уважаць за нязначную, большую частку вопыту чалавецтва. Тысячагоддзямі чалавек абыходзіўся без чыгунак, самалётаў, сучаснай медыцыны і тэлевізіі. У дзевятнаццатым стагоддзі вясковыя жыхары часта ўспрымалі чыгунку ўстановай самога Д'ябла, і яшчэ ў нашым стагоддзі многія супраціўляюцца тэлевізіі. Факт, што гэтыя вынаходніцтвы цяпер сталі "натуральнай" (!) і само сабой зразумелай часткай штодзённасці, не ёсць гістарычнай выпадковасцю. Чалавека можна было адарваць ад зямлі, ад старых традыцыяў толькі таму, што яго схапіў і перамог агромністы "вецер" (pneuma), той самы "вецер", што сёння прымушае навукоўца адмовіцца ад асабістага жыцця, каб усё жыццё прысвяціць даследчыцкай працы, — што гоніць касманаўтаў у сусветную прастору, што прымушае спартсменаў разбураць здароўе, каб паставіць новыя рэкорды. Гаворачы словамі Гегеля, усе гэтыя рэчы адбываюцца не ў імя асабістага дабра (карысці), а ў імя дабратворнасці (божай літасці). Юнг такія паводзіны называе сімвалічным жыццём, г.зн. жыццём, у якім сімвалы, вобразы, багі жывуць у нашых справах і думках, дастаўляючы другой асобе глыбокае задавальненне.

Розніца паміж карыснасцю і дабратворнасцю даказвае, што, акрамя "Я", у нас ёсць другі цэнтр і што ў часы вялікіх гістарычных паваротаў усё круціцца вакол гэтага цэнтра. Тэхналогію ў гэтым сэнсе трэба разглядаць дабратворнай менавіта таму, што, будучы "непрыдатнай", яна звязвае нас з сімвалічным жыццём, з плынню аўтэнтычных падзеяў. Варта падумаць пра незлічоныя ахвяры ў імя прагрэсу навукі і тэхналогіі, улічваючы вынішчэнне прыроды, каб прыйсці да высновы, што фактычна дабратворнасць для чалавека важней, чым карысць, за што сведчыць наступны прыклад. З пункту гледжання індусаў, памерці ў Варанасі (святы горад Індыі) азначае дабратворную, шчаслівую смерць. Незлічоныя старыя праводзяць свае апошнія дні ў гэтым горадзе, і, калі яны паміраюць, трупы крэмуюцца і аддаюцца святой рацэ Ганг. Купацца ў Гангу — што цалкам забруджаны экскрэментамі людзей і жывёлаў, стокавымі водамі, часткова спаленымі плывучымі трупамі — карысна. Індусы вераць, што вада Ганга — не толькі няшкодная, а і здаровая, бо святы Ганг — гэта крыніца ўсёй чысціні і цнатлівасці.

З пункту гледжання карыснасці, паводзіны індусаў — не толькі эксцэнтрычныя, але і ў вышэйшай меры ірацыянальныя, жахлівыя. Аднак самому індусу гэтая эгаперспектыва не здаецца досыць важнай, яна не мае вырашальнай, матывуючай сілы. Яго цікавіць нейкі нашмат мацнейшы голас — голас, на які не ўплываюць адкрыта бачныя нечыстоты і які гаворыць, што святы Ганг — гэта сама чысціня. Такі пункт гледжання дабратворнасці —пункт гледжання, якім дырыжыруе другі цэнтр у нас. Калясніца гісторыі ўжо доўгі час круціцца вакол гэтага цэнтра, гэтага "сонца" — пакуль мы ў сваёй бяссільнай настальгіі ўсё яшчэ шукаем супакаення на ўлонні Маці-Прыроды (у натуральнай дыеце, свойскай гародніне, сямейных садах). Усё гэта не дрэнна і не дзіўна — з умовай, што мы (неўратычна) не ўспрымаем такія паводзіны за альтэрнатыўны жыццёвы стыль, што можа існаваць і падтрымоўвацца як штосьці незалежнае ад тэхналогіі. Настальгія бяспечная, калі мы толькі ведаем, што яна — не больш, як настальгія, калі — перафразоўваючы вядомыя словы адной англійскай пісьменніцы — мы ведаем, што "a rose *was* a rose, *was* a rose, *was* a rose..."** ("ружа *была* ружай, *была* ружай, *была* ружай...").

Наша цяперашняя "ружа", наш кафедральны сабор і "грэцкі храм", наш новы вобраз жыцця — атамная бомба. Але гэта не азначае, што мы павінны былі б спрабаваць вярнуцца ў залаты век міфалогіі, карыстаючыся вобразамі і сімваламі мінулага са створанымі тэхналогіяй вобразамі і сімваламі. Паводле думак Гігерыха, такая працэдура была б занадта простай, занадта зручнай, бо тэхнічныя рэчы (выключаючы атамную бомбу) ужо не звяртаюцца да нас фізіянамічна, г.зн., як вобразы ў міфічным значэнні гэтага слова. Мы неяк супакоіліся, што рэчы, якія ствараюць канвееры, — "безасабовыя", што яны не маюць душы. Тэхнічна створаныя



аб'екты зрабіліся аб'ектамі адкідаў, і мы жывём у культуры адкідаў. Нашая міфічная нявіннасць страчаная на ўсе часы.

Душа цяпер жыве толькі ў абстрактнай тэхналогіі, як такой, яе агульнасці. Таксама як іудзейска-хрысціянскі монатэістычны Бог абсарбаваў у сабе ўсю нумінознасць, што раней знаходзілася ў прыродных з'явах, так і сучасная тэхналогія стала адзінай па-сапраўднаму творчай і ісцінна жывой рэальнасцю. Сёння існуе толькі *адзін* сімвал, *адно* праяўленне душы, адзін *вобраз* — тэхналогія. Тэхналогія — гэта наш новы монатэізм, новы Бог, які таксама, як і Яхве Старога Запавету, не церпіць побач з сабой ніводнага іншага Бога (вобраза).

Атамная бомба — гэта Бог. Але, вядома, гэта не трэба разумець літаральна, бо атамная бомба, як тэхнічны, мёртвы аб'ект, не можа быць Богам; верыць у такі або нейкі іншы аб'ект — азначала б тое самае, што пакланяцца ідалу. З другога боку, Гігерых, які з'яўляецца прадстаўніком архетыпічнай псіхалогіі, адмаўляецца бачыць Бога за атамнай бомбай — як індзейцы Пуэбла адмаўляюцца бачыць Бога за сонцам (г.зн., як стваральніка сонца або, у нашым выпадку, — атамнай бомбы). Для індзейца сонца — гэта Бог, якога можна *бачыць*. Але тое, што ён бачыць, не ёсць рэдукаваным сонцам фізікі і астраноміі: гэта —вобраз сонца, што так альбо інакш афектуе душу. Падобным чынам для Гігерыха "боскасць" атамнай бомбы трэба шукаць не ў яе фізічным, а ў вобразным аспекце. Гэта не адгаліноўванне або водбліск Бога, а аўтаномны боскі, нумінозны вобраз, што наводзіць абсалютны жах, і ад вусцішных промняў якога (радыяцыі) нам трэба было б бегчы ў падземныя сховішчы. Канешне, атамная бомба, з матэрыяльнага пункту гледжання, — адносна маленькі, надзейны аб'ект у распараджэнні чалавека, яго можна транспартаваць з аднаго месца на другое, схаваць і г.д. Аднак сканцэнтраваны ў ім жах зноў і зноў пагражае нам быццам бы *звонку*. У гэтым сэнсе атамная бомба — не што іншае, як сучасная, новая версія першабытнай, усеабдымнай прыроды, наша апошняя повязь з чымсьці большым і магутнейшым, чым мы самі, погляд цёмнага Бога (Deus absconditus) — Бога, пра якога аўтар Другой кнігі Майсея гаворыць: "Свой жах Я пашлю наперад цябе і ўздыму перапалох у кожным народзе" (29, 27).

Гігерых не мае на ўвазе, што нам варта любой цаной вызваліцца ад атамнай бомбы; яе трэба "ахоўваць", да яе трэба ставіцца з належнай павагай, бо яна не выпадковы або абсурдны пабочны прадукт навукі, а кульмінацыйны пункт самых высокіх і святых пошукаў сучаснага чалавека — месцажыхарства нашай душы. Бог, якога тэолагі і філосафы змясцілі на недасягальных метафізічных вяршынях, зноў сышоў на зямлю ў выглядзе атамнай бомбы, стаў для ўсіх відавочным і даступным. Ці азначае гэта, што нам суджана "вярнуцца да прыроды"? Адказ Гігерыха: можа быць. Але — калі што-небудзь такое і здарылася б — гэта ўжо не былі б дрэвы, нябёсы і воды, што звярталіся б да нас, а машыны, грукатлівыя, віскатлівыя, хліпаючыя багі тэхнічнага свету — новага анімізму (паганства). І ў рэшце рэшт, можа, яны грукочуць, вішчаць і хліпаюць, каб разбудзіць нас ад салодкай, рабскай тугі па старой прыродзе і каб абвясціць, хто пастукаў да нас у дзверы. У багах (чытай: у сіле ўяўлення) — наша адзіная неўміручасць, або, як гэта вырвалася ў паэта Гунара Салыньша: "Толькі зачараванасць можа ўратаваць нас ад смерці". Багі неўміручыя, бо яны змяняюцца.

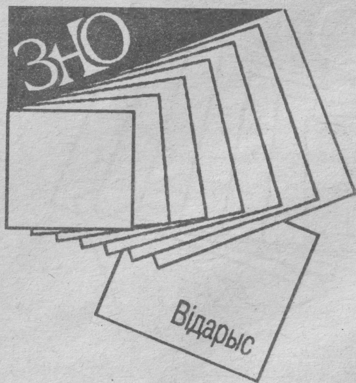
* Роберт Мукс (Манах) — літаратурны псеўданім Роберта Авенса, амерыканскага імігранта латышскага паходжання, паэта і філосафа.

Роберт Мукс (нарадзіўся ў 1923 г.) — аўтар чатырох зборнікаў вершаў і трох філасофскіх кніг, адна з якіх перакладзеная на італьянскую і японскую мовы.

У эсэ "Ці мае тэхналогія душу?" Роберт Мукс выступае ў якасці папулярызатара ідэй свайго любімага філосафа Вольфганга Гігерыха (Германія).

** З верша Гертруды Стайн "Святая Эмілія".

Пераклад з латышскай
Андрэя ГУЦАВА



У гэтым нумары «ЗНО» - графічны дызайн Міхася Баразны



СУПРАМАТЫЧНАЯ «ПАГОНЯ»

Рада "ЗНО": Валянцін Акудовіч (адказны за выпуск), Алесь Разанаў, Ігар Бабкоў, Юрась Барысевіч.